SYNTHÈSE DES RENCONTRES DU 5E FORUM JAZZ

MÉTROPOLE DE LYON

29 NOVEMBRE >
2 DÉCEMBRE 2023

Problématiques et enjeux du secteur du Jazz et des Musiques Improvisées

JAZZSRA.FR
FORUMJAZZ.COM

ÉDITO

10 ANS D'ITINÉRANCE TERRITORIALE AU SERVICE DE NOTRE FILIÈRE !

JAZZ(s)RA – Plateforme des Acteurs du Jazz en Auvergne-Rhône-Alpes, organisait du 29 novembre au 2 décembre 2023 la 5ème édition de son événement fédérateur en biennale itinérante : FORUM JAZZ, qui convia plus de 500 professionnels, 200 étudiants et plus de 3 000 spectateurs.

Après le Grand Annecy en 2015, Saint-Etienne Métropole en 2017, Vienne Condrieu Agglomération en 2019, la Métropole Clermontoise en 2021, le choix du territoire d'accueil résonna comme une évidence pour clôturer ce cycle décennal de 5 éditions.

Aux confins d'une volonté politique pour accueillir une manifestation d'une telle ampleur et dans l'objectif de voir se fédérer les acteurs, la filière était réunie à **Lyon** et tout particulièrement sur le secteur Confluence, quartier en effervescence et symbole des mutations comme des enjeux contemporains.

Événement fédérateur au service de la reprise de notre secteur musical avec **plus de 30 groupes** sélectionnés et diffusés dans des conditions professionnelles, le Forum Jazz trouvait aussi sa singularité à travers son traditionnel et ambitieux programme transversal de rencontres conçu par nos soins en trois approches: les rencontres "**Territoires**", "**Métiers**" & le « **Parcours Jeune Public** ».

Dans la continuité de deux premières publications, JAZZ(s)RA a souhaité poursuivre cette démarche de synthèse des rencontres, fruit d'un travail collectif associant personnalités reconnues du secteurs culturel (Laure Marcel-Berlioz), adhérents (Alice Rouffineau, Bernard Descôtes, Pierre Baldy Moulinier), et équipe salariée.

Dans un contexte de **polycrise** (inflation économique, crise écologique, contexte politique, conséquences de la crise sanitaire), il fut décidé d'aménager l'architecture de ce document en sectorisant cette approche en 4 grandes familles d'enjeux :

- **Territoire(s).**
- **Création et production.**
- **Formation et de transmission.**
- **Écologie et de justice sociale.**

Ce document est riche des constats émis par :

- **+ de 60 intervenants nationaux** invités dans le cadre d'une politique d'invitation professionnelle soutenue par la Ville de Lyon, la Métropole de Lyon, la Sacem, l'Adami, la Spedidam, et le Centre National de la Musique, que nous tenons à remercier une nouvelle fois ici pour leurs concours.
- **+ de 25 intervenants internationaux** conviés dans le cadre d'un partenariat avec les projets européens « **Footprints** » et « **Better Live** » portés par le **Périscope**.
- Les professionnels présents sur ces rencontres.

Ce document se donne pour objectif d'éclairer nos professions, nos projets, nos trajectoires pour permettre à tous les acteurs de cette chaine de valeur davantage de solidarité dans cette période qui nous impose de nous questionner sur nos pratiques et les enjeux actuels de notre secteur. Une photographie d'un instant T où les enjeux sont multiples, et qui s'en trouvent comme renforcés au lendemain d'une profonde crise politique à l'échelle européenne et nationale, matérialisée à travers ce récent remaniement ministériel à l'heure où nous rédigeons cet édito.

Enjeux économiques, de territoires, de nouveaux modes de création, de production, de diffusion, et de distribution, d'écologie, d'inclusion, de renouvellement des publics comme de nouvelles pratiques, de formation et d'insertion professionnelle, jusqu'à aborder le vaste chantier du patrimoine musical si intimement lié au Spectacle Vivant et son évolution tout au long des 20° et 21° siècles.

C'est de tout cela dont il est question ici.

Bonne lecture, et au plaisir de vous retrouver en région Auvergne-Rhône-Alpes pour une 6° édition qui sera sans doute à réinventer, notamment pour combiner une somme d'enjeux questionnés tout au long de l'année 2024 par nos adhérents, et au sein de ce document.

L'ÉQUIPE JAZZ(S)RA

Pascal BUENSOZ - Florian ALLENDER - Amélie CLAUDE-NATOLI

UNE SYNTHÈSE DES RENCONTRES DE CE FORUM... POUR QUI ?

- **Artistes** des musiques de Jazz, Musiques Actuelles Amplifiées, Chanson, Musiques Traditionnelles et du Monde, Musiques Contemporaines...
- **Professionnel.les de la production, édition, pédagogie, administration, programmation, des médias**... au service de la musique, **chercheurs et chercheuses** issu.es de tous les courants musicaux.
- **Élu.es & technicien.nes** des collectivités, de l'État, gestionnaires et représentant. es des Organismes de Gestion Collective.
- **Étudiant.es** des universités dans les filières de la musique ou de l'organisation/événementiel, élèves des conservatoires et écoles de musique.

REMERCIEMENTS

POUR LEUR CONTRIBUTION À CE FORUM JAZZ ET CETTE PUBLICATION :

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION 2022-2023

- **Pierre DUGELAY** | Le Périscope
- **Joséphine GROLLEMUND** | Festival Détours de Babel (CIMN)
- **Bernard DESCOTES** | Personnalité qualifiée
- **François GHANI** | Jazz en Bièvre
- **Claire ROUET** | La Baie des Singes
- **Florent BRIQUÉ** | Artiste Musicien
- **Philippe EUVRARD** | Artiste Musicien
- **Lydie DUPUY** | Artiste musicienne
- **Mikael COHEN** | Collectif La Forge
- **Astrid BAILO** | 17A7
- **Julien ARNAUD** | Kollision Prod
- **David SUISSA** | Chante et tais-toi
- **Bertrand FURIC** | APEJS
- **Alice ROUFFINEAU** | Jazz Action Valence
- **Ludovic MURAT** | CRR de Saint-Etienne

L'ÉQUIPE SALARIÉE

- **Pascal BUENSOZ** | Secrétaire Général
- **Florian ALLENDER** | Chargé d'administration et de production
- **Amélie CLAUDE-NATOL**I | Attachée à la communication et à la production

L'ensemble des partenaires & participants du Forum Jazz est à retrouver rubrique « Forum Jazz » de notre site internet jazzsra.fr.

SOM-MAIRE

RÉDACTION P.4

TERRITOIRE(S) P.8

- LES MUSIQUES ACTUELLES EN RÉGION : QUEL TERRITOIRE POUR PENSER LA MUSIQUE AUJOURD'HUI ? **P.10**
- SOUTENIR LA CRÉATION JEUNE PUBLIC PARTOUT OÙ C'EST POSSIBLE ! **P.18**
- LA PRISE EN COMPTE DES DROITS CULTURELS DANS LE SECTEUR DU JAZZ & DES MUSIQUES ACTUELLES **P.28**
- 100 ANS DE JAZZ EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES. TERRE DE JAZZ & MUSIQUES IMPROVISÉES, TERRE D'UNITÉ-DIVERSITÉ ! **P.34**
- **[COMPTE RENDU]** UNE MAISON POUR CHAQUE GRANDE FORMATION ? **P.44**

CRÉATION & PROMOTION P.46

- PROMOUVOIR LA CRÉATION JAZZ : PRIVILÉGIER L'OEUVRE OU L'ARTISTE ? **P.48**
- QUI POUR PRODUIRE LA JEUNE GÉNÉRATION D'ARTISTES DE JAZZ DE DEMAIN? **P.54**

FORMATION & TRANSMISSION P.62

- DIFFICULTÉS ET OPPORTUNITÉS DE TRANSMETTRE SON PROJET À LA JEUNE GÉNÉRATION **P.64**
- QUEL AVENIR POUR LA FORMATION PROFESSIONNELLE DES MUSICIENS ? **P.74**
- QUEL AVENIR POUR L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES MUSICIENS ? **P.84**

ÉCOLOGIE & JUSTICE SOCIALE **[EN PARTENARIAT AVEC FOOTPRINTS]** P.94

- ENJEUX CONTEMPORAINS DU SECTEUR : SOLUTIONS ET ACTIONS-CLÉS **P. 96**
- LA CULTURE COMME MOTEUR DE LA TRANSITION **P.102**
- APERÇU DES RÉSEAUX RÉGIONAUX ET COMMUNAUTÉS LOCALES **P. 106**
- BÂTIR UN SECTEUR JUSTE ET INCLUSIF **P. 110**

LEXIQUE P.114

Amin Al Aiedy, Le Périscope, Lyon
5e Forum Jazz, 2023
© JAZZ(s)RA

RÉDAC-TION

LAURE MARCEL-BERLIOZ

Diplômée en histoire, musicologie et sciences politiques, Laure Marcel-Berlioz est entrée au **Ministère de la Culture** comme déléguée régionale à la musique à la **DRAC Bourgogne**, puis elle a été conseillère pour la musique à la **DRAC Rhône-Alpes**. Elle a ensuite dirigé le **Centre de Documentation de la Musique Contemporaine** à Paris. Inspectrice de la création et des enseignements artistiques hors classe, membre de conseils d'administration d'institutions musicales, notamment présidente du **Pôle Sup 93**, elle est auteur d'articles et directrice de publications (dont Compositrices, l'égalité en acte, Cdmc/Editions MF, 2019). Ses principaux sujets sont les politiques publiques de la musique, l'histoire de l'enseignement musical et de la création musicale, la place des femmes dans le milieu musical.

BERNARD DESCÔTES

Urbaniste de formation, musicien tout d'abord autodidacte et tourné vers le rock, Bernard Descôtes s'oriente ensuite vers le jazz et se forme au **CRR de Chambéry**. En 1984, son activité de musicien l'amène à entrer comme formateur en jazz à l'**APEJS** (Association pour la Promotion et l'Enseignement des musiques actuelles en Savoie), structure qu'il dirige à partir de 1994. Son activité est alors multiple : formation de musiciens professionnels et amateurs, production, programmation et organisation d'un festival de jazz le « **Savoie d'jazz Festival** », programmation et gestion de la salle de diffusion musique actuelles « **La Soute** ». De 2013 à 2017, il dirige l'**Ecole Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté**, il en axe le projet sur la création et la professionnalisation des étudiants. Parallèlement, tout au long de son parcours, il s'implique dans les réseaux professionnels régionaux, nationaux et européens: président de la **FNEIJMA** (réseau national des écoles de musiques actuelles) et de l'**EMMEN** (Eurpean Modern Music Education Network), membre du bureau du **SMA**, vice- président de **ANESCAS** le réseau de l'Enseignement supérieur des arts de la scène, président de **JAZZ(s)RA**.

ALICE ROUFFINEAU

La prise en compte des droits culturels dans le secteur du Jazz & des Musiques Actuelles

Après un parcours universitaire juridique et sciences politiques, Alice Rouffineau a choisi de dédier sa carrière professionnelle aux notions de transmission, de rencontres et d'émancipation des personnes à travers la pratique artistique. Depuis plusieurs années, elle œuvre dans le secteur des musiques actuelles, pendant près de 10 ans au sein de l'association **RESEAU** portant, entre autres, le projet du **Périscope** (Scène de Musiques Actuelles) en contribuant au développement du poste de chargée d'action culturelle devenu responsable du pôle accueil. Cette expérience a permis de participer à la construction d'une politique d'action culturelle à l'échelle d'une structure rayonnante au niveau local, régional, national et européen. Depuis près d'un an, elle a rejoint l'école de musique, centre de formation professionnelle **Jazz Action Valence** au poste de direction. Elle continue d'asseoir les principes d'ouvertures, de mixité et de participation au sein de cette association.

PIERRE BALDY-MOULINIER

Une maison pour chaque grande formation !
[compte-rendu]

DEM de Chambéry, du CNR de Lyon, DE de Jazz, Pierre Baldy-Moulinier a étudié avec **Pierre Drevet** et **Guillaume De Chassy**. Il enseigne l'harmonie, l'arrangement et les cuivres jazz à l'**ENM de Villeurbanne** ainsi que l'arrangement au **CRR de Saint-Etienne**. Il a joué avec Phil Abraham, Stefano Bollani, Barbara Dennerlein, Claude Egéa, Eric Giausserand, Andy Emler, François Thuillier, Bert Joris, Philippe Petrucciani, François Théberge, G.Maimone, G. Robert. Il est membre du 4tet NOVO, la fanfare des rails, Liberian sextet, Skokiaan Brass Band, Trinkle 6tet ...

L'ÉQUIPE JAZZ(S)RA

PASCAL BUENSOZ

Diplômé de l'IUP de Gestion/ Administration des Institutions Culturelles (Faculté d'Aix/ Antenne d'Arles, expériences à la FNEIJMA au JAM/ Montpellier) après avoir effectué le cursus GACO Musiques Etudes de Chambéry en partenariat avec l'APEJS. Secrétaire Général de JAZZ(s)RA, Pascal Buensoz est au service de la filière du Jazz régionale depuis 2008 qu'il a contribué à développer après une fusion réussie en 2011 des réseaux Suivez le Jazz & Rhône-Alpes Jazz.

FLORIAN ALLENDER

Chargé d'administration de JAZZ(s)RA, Florian Allender travaille depuis 2015 à l'élaboration des projets en lien avec l'équipe, le conseil d'administration, et les adhérents qui composent la plateforme régionale.

AMÉLIE CLAUDE-NATOLI

Attachée à la communication et à la production chez JAZZ(s)RA, Amélie Claude-Natoli a intégré l'équipe en 2021. Spécialisée dans les thématiques de relations publiques et de recherche-action (avec deux mémoires sur l'histoire du jazz lyonnais & la socio-économique de la filière jazz aurhalpine à son actif), elle est également en charge de la conception graphique de ce document.

TERRITOI

1

RE(S)

LES MUSIQUES ACTUELLES EN RÉGION : QUEL TERRITOIRE POUR PENSER LA MUSIQUE AUJOURD'HUI ?

Décentralisation, développement européen, relations transfrontalières, élargissement des régions, développement des métropoles… Quels sont les territoires aujourd'hui pour imaginer les coopérations culturelles ? Quelles échelles pour penser le développement artistique et leur circulation ?

INTERVENTION

PIERRE DUGELAY *- LE PÉRISCOPE / JAZZ(S)RA*
JOSÉPHINE GROLLEMUND *- LES DÉTOURS DE BABEL - CIMN / JAZZ(S)RA*
DAVID DE ABREU *- AMTA*
JEFF BRAUN *- SMAC 07*
MARC DROUET *- DRAC AUVERGNE-RHÔNE-ALPES*
LUDIVINE DUCROT *- LE FIL* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION
PASCAL BUENSOZ

Pierre Dugelay & Marc Drouet, H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Le Président de la Plateforme JAZZ(s)RA remercie l'ensemble des partenaires du Forum Jazz : la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la Métropole de Lyon au titre de son soutien à l'entreprenariat, la Ville de Lyon à l'initiative de cet accueil de l'événement itinérant sur le territoire régional, les organismes professionnels: la SACEM*, la SPEDIDAM*, l'ADAMI*, le CNM*, ainsi que l'ensemble des structures professionnelles comme les réseaux professionnels (RamDam, Europe Jazz Network) avec pour cette 5° édition le soutien exceptionnel de l'Union Européenne à travers un cofinancement apporté au projet Footprints porté par le Périscope.

LE JAZZ : DES VALEURS PIONNIÈRES TRANSPOSABLES À LA MISE EN ŒUVRE DE PROJETS CULTURELS SUR LES TERRITOIRES ?

Marc Drouet, Directeur des Affaires Culturelles de la DRAC AURA, tient en avant propos à rappeler certaines évidences qui, lorsque l'on évoque le Jazz, sont le fait d'une approche démocratique, plastique et non conformiste.

Démocratique car cette histoire du 20° et du 21° siècle n'est pas assez contée, notamment lorsque l'on évoque la reconstruction des territoires d'après guerre, et le rôle de la TSF et les programmes de Jazz qui ont favorisé le succès populaire comme la démocratisation.

Plastique au travers de sa recherche, de sa capacité à nouer des passerelles avec d'autres esthétiques et à faire évoluer ces dernières. Le renouvellement artistique en est pour preuve : le swing retrouve une véritable nouvelle respiration, et nombreux sont les thèmes populaires tombés dans un registre actuel et dont on oublie parfois qu'ils n'auraient jamais été créés sans le jazz (une théorie illustrée à titre d'exemple par la Marche de l'Empereur, œuvre de Star Wars et inspirée du morceau originel My Woman d'Al Bowlly).

« LE JAZZ EST LÀ DANS CETTE FONCTION FONDAMENTALE : BOUSCULER NOS HABITUDES, NOUS INTERROGER SUR NOTRE CONFORT. »

Non conformiste, à l'heure d'une période où le conformisme est roi et ou la différence n'a plus sa place. Marc Drouet cite pour double références Alexis De Tocqueville pour appuyer ce concept : « *la tyrannie qui menace la démocratie c'est le conformisme* », ou encore l'œuvre de René Girard et son travail de recherche sur les dangers du mimétisme. **Le Jazz est là dans cette fonction fondamentale : bousculer nos habitudes, nous interroger sur notre confort.**

Or, le meilleur allié du conformisme est le numérique : en voilà un outil paradoxal censé favoriser la diversité pour le plus grand nombre, mais qui peut rapidement tomber dans les travers d'un conformisme, à l'instar des playlists et esthétiques majoritaires diffusées sur les plateformes, reflet d'une technologie qui ne permet

** voir lexique p. 106*

pas d'aller outre mesure vers la diversité, vers l'inconnu, vers l'autre. Ce besoin de conserver des espaces de diffusion et de diversité se décline au Spectacle Vivant, grâce à **la démarche de soutien à la création et à l'émergence menée par les petits lieux de diffusion, garants d'une forme de non-conformisme**.

Le rôle prépondérant de ces petits lieux de diffusion est réaffirmé par **Pierre Dugelay** qui cite une statistique de la CGT Spectacle : **70% des artistes qui vivent de leur musique en France jouent dans des lieux de moins de 250 places**. Se pose alors la question de faire interagir, à l'échelle européenne, ces espaces territoriaux, ces zones d'influences et ces lieux de diffusion pour créer davantage de mobilité décarbonée au service de la création et de la diffusion.

« LE TERRITOIRE FOURNIT LES MODALITÉS DE RÉPONSE AFIN D'OFFRIR UNE ACTION PUBLIQUE RENOUVELÉE. »

Ludivine Ducrot, modératrice de cette rencontre, s'appuie sur les travaux du Maître de conférence **Frédéric Santa Maria** pour appréhender cette notion de territoire sans cesse suscitée depuis une dizaine d'années par les acteurs culturels :

« Le territoire est une notion qui permet de donner du sens, de mieux appréhender le rapport de l'homme et de la femme à son environnement géographique, la notion de territoire permet de donner un cadre nouveau, le territoire fournit les modalités de réponse afin d'offrir une action publique renouvelée. »

LA NOTION DE TERRITOIRE : LE DÉPASSER, SE DÉPASSER. UNE MADELEINE DE PROUST COMMUNE AUX INTERVENANT.E.S ?

Il est intéressant d'observer que les profils des intervenants ont tous pour liant cette appétence pour **l'appréhension d'un territoire qui semble prendre source dès l'enfance**.

Une proximité conservée avec des territoires ruraux ou urbains vécus enfants ou lors du démarrage d'une activité professionnelle, une proximité avec une population qui vit le présent d'un territoire grâce aux principes forgés par l'éducation populaire (*Jean-François Braun*), par une communauté en particulier jusqu'au parcours universitaire (*David de Abreu rappelle ses origines d'une communauté portugaise et son travail de recherche à l'université sur le rapport entre ville et commune*), ou par la transmission de valeurs associatives (*Joséphine*

De gauche à droite : Jean-François Braun, Joséphine Grollemund, David De Abreu, Ludivine Ducrot, H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

Grollemund et son expérience du Grenoble Jazz Festival).
La question du territoire renvoie intrinsèquement à l'enfance, au parcours personnel et ses mutations géographiques, aux frontières que l'on repousse à chaque fois, aux espaces de discussion que l'on ouvre ici. Cette approche personnelle de dépasser les frontières se transpose au niveau structurel, à l'instar d'**une volonté d'étendre une action culturelle au-delà d'un périmètre initial.**

Joséphine Grollemund évoque le cas des Détours de Babel, festival grenoblois et d'agglomération et son rayonnement à l'échelle du Département de l'Isère, qui a parfois étendu son action au-delà des frontières du département.

Jean-François Braun évoque son parcours riche notamment de créateur de la 1ère SMAC en région (Le Brise Glace), puis de la 1ère SMAC de territoire en France (LA SMAC 07), perçue comme un défi vers l'inconnu et un dépassement de soi : diriger un établissement en zone rurale après un parcours essentiellement en zone urbaine. La première mission fut de restructurer et fusionner plusieurs entités pour n'en faire qu'une, dont le territoire d'implantation se situe sur 2 pôles à 120km d'écart et pilotés par une équipe partagée en mouvement, avec 30% d'actions hors les murs pour travailler au plus près des habitants.

L'Agence des Musiques Traditionnelles a évolué pour se nommer **Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne**. Cette notion fait référence à un processus : le collectage, la source, la création, le faire avec les autres, l'accompagnement, processus qui dépasse l'esthétique musicale, même si parfois cette dernière est rappelée à l'échelle européenne ou mondiale car c'est elle qui prédomine pour des questions de compréhension linguistique. Ce changement de nom vers les Territoires d'Auvergne traduit donc cette **logique de la connaissance sensible**, de se questionner, de remettre au gout du jour le local, un passé compris qui puise ses influences également dans le mouvement post soixante-huitard et l'arrivée du folk, un rapport enfin au temps retrouvé.

« Tu vas voir on est tellement en retard qu'on sera bientôt en avance. »
- Un papi du Cantal

Aujourd'hui, nous assistons à une **superposition d'échelons** (communes, communautés de communes, agglomérations, métropoles, départements, régions, État, Union Européenne) qui sont parties prenantes dans le montage des actions culturelles avec des paramètres administratifs, financiers, de publics, de populations spécifiques. Ce mille-feuilles complexe à appréhender est la clé de voûte de l'ingénieurerie pour labourer le terrain culturel. Ce travail à mener collectivement pour faire éclore un projet culturel de territoire invite les participants à s'interroger sur les gages de réussite et contraintes observées.

LE GAGES DE RÉUSSITE D'UN PROJET DE TERRITOIRE : L'ÉTABLISSEMENT D'UNE CONNEXION POUR DÉPASSER LES FREINS MATÉRIELS ET IMMATÉRIELS

CAS PRATIQUE : LE PLATEAU DU CÉZALLIER (15/63)

David de Abreu évoque une problématique territoriale vécue à travers le fameux découpage administratif en prenant exemple sur le plateau du Cézallier et un projet patrimonial souhaité par et sur deux communautés de communes de ce territoire : l'une située dans le **Cantal** (15), l'autre dans le **Puy-de-Dôme** (63). La contrainte fut d'associer ces deux communautés volontaires, collaborer avec 5

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

écoles, collecter de la mémoire sur le temps d'une année autour de la création d'un conte fondateur avec artistes musiciens associés. **Si le volet culturel a facilement trouvé des financements dédiés, il fut extrêmement difficile de trouver des budgets mobilités**. La conclusion de cet exemple est illustrant : *« Nous avons su dépasser les freins non sans peine et lorsque les enfants ont continué à chanter ce conte tout au long de l'année après le spectacle, nous nous sommes dit que nous avions réussi. Cette réussite s'est également illustrée lorsque les élus m'ont comme remis les clés de leur territoire en me disant : revenez quand vous voulez. »*

CAS PRATIQUE : LE SUD ARDÈCHE (07)

Jean-François Braun prend appui à titre d'exemple sur le projet artistique Polymorphie de **Romain Dugelay** et le dispositif existant d'artiste associé qui repose essentiellement sur la mise en place de résidences et un travail d'actions culturelles territoriales dans le cadre du conventionnement SMAC mené sur le territoire de la communauté de communes Ardèche Rhône Coiron, en sud Ardèche. Dotée de la compétence culturelle et d'un **CTEAC*** pour la lecture publique comme fil rouge, **il n'aurait pas été possible d'imaginer une collaboration sans une appétence culturelle partagée par les élus et les acteurs culturels relais de cette communauté de communes**. L'idée fut donc d'écrire des cartes postales d'amour sur ce territoire et de lier ainsi ce projet musical à une thématique locale préinstallée.

La communauté de communes de Val'Eyrieux, également dynamique au point du vue culturel à travers un CTEAC, fut associée en second plan sur un travail en métaphore à la thématique du vent, comme un point de repère de ce territoire venteux.

Ces deux projets furent très bien accueillis par les habitants et les partenaires du projet car **ils ont tenu compte, au-delà d'une connexion et des valeurs partagées, des spécificités culturelles et naturelles de ces territoires.**

CAS PRATIQUE : LE NORD-ISÈRE (38)

Joséphine Grollemund évoque le cas du projet itinérant : **Les Sahariennes**, qui a reçu un accueil dans une église au bâti récemment rénové du Nord-Isère dans le cadre des actions délocalisées du festival des **Détours de Babel** à l'échelle du département. Le public, conquis, a toutefois questionné l'organisateur sur le risque entrepris de positionner ce type de prestation mettant en musique des thèmes traditionnels sacrés dans un tel lieu.

** voir lexique p. 106*

Ce questionnement renvoi intrinsèquement à une principale clé de réussite : **la capacité à collaborer avec une association locale demandeuse d'une expertise artistique et d'une ouverture au monde** qu'elle n'avait pas, ni en interne, ni au sein d'un CTEAC mis en place à l'échelle du territoire. Toute la difficulté réside désormais dans le fait de **convaincre un public qui n'est pas venu au concert**, et d'**organiser ce type d'événement sans partenaire local**. Si l'espoir réside dans cette première projection, **il parait compliqué d'organiser de tels événements sans compter sur un partenaire local bien implanté en capacité de drainer un public** captif et appréciant l'audace, la prise de risque, comme la découverte de musiques venues d'autres continents.

LES CONTRAINTES OBSERVÉES DANS LA RÉALISATION D'UN PROJET DE TERRITOIRE

L'ESPRIT DE VERTICALITÉ IMPOSÉ OU LA VOLONTÉ DE DUPLIQUER

Marc Drouet remercie les participants pour ces exemples au travers desquels l'État se retrouve tout à fait. Pour preuve, l'exemple de nombreux cas de projets de territoire observés hier qui n'ont pas marché lorsque les conseillers ou les porteurs de projets pensaient de manière verticale. La Culture est une compétence qui s'élabore entre le public et le privé, entre plusieurs ministères, avec des collectivités. En ce sens **l'esprit de verticalité en silo ne peut pas marcher**. La Culture est partout, il n'existe pas de désert culturel, l'important réside donc dans le dialogue et le récit d'un territoire. En ce sens le livre, la lecture, la peinture, la musique viennent compléter le récit des archéologues, des architectes des bâtiments de France qui pensent pour ces derniers le génie des lieux. Ces milieux doivent inviter à la respiration, la nouveauté et le non-conformisme comme rappelé précédemment.

En ce sens, l'État soutient les lieux comme des initiatives qui accueillent la liberté d'expression des artistes en charge d'interroger le passé à travers la participation comme le dialogue. Le tout avec un point de vigilance : **que cette participation ne soit pas la simple expression de déterminants de pouvoirs sociaux, économiques, et plus récemment technologiques**. Ce sont ces valeurs qui sont souhaitées en tant que marqueurs d'évaluation lors des créations et des reconductions des CTEAC.

« LA CULTURE EST PARTOUT, IL N'EXISTE PAS DE DÉSERT CULTUREL, L'IMPORTANT RÉSIDE DONC DANS LE DIALOGUE ET LE RÉCIT D'UN TERRITOIRE. »

Cet esprit de verticalité se retrouve lorsque le porteur de projet souhaite dupliquer sur un territoire un projet déjà mené.

L'exemple est donné pour le quartier prioritaire de Clermont-Ferrand, La Gauthière, avec cette impression d'apporter une parole, une action, dont les habitants n'avaient pas besoin. L'atlas sonore déjà réalisé n'a alors pas été réalisé au profit d'autres actions culturelles de médiation qui ne donnaient pas l'impression de **« faire consommer »**.

« Le plus grand échec c'est le moment ou le projet ne démarre pas car la connexion entre l'artiste et l'habitant ne se fait pas. Notre responsabilité d'acteur culturel est de connaitre parfaitement et l'artiste et les structures dans lesquelles nous allons pour maximiser la réussite de connexion. Cela nécessite souvent des rencontres au préalable entre acteurs culturels, de la médiation et donc du temps. L'échec permet l'amélioration cependant, et cela nous montre ô combien le projet participatif doit être avant tout un projet partagé. »

- Joséphine Grollemund

LES BARRIÈRES PSYCHOLOGIQUES OU LE MANQUE D'APPÉTENCE POUR LA CULTURE AU SEIN DES COLLECTIVITÉS

Jean-François Braun voit en écueil, et au-delà des complexités financières des collectivités, un manque d'engagement pour la Culture de la part des interlocuteurs.

« La finalité peut vite déboucher sur une volonté d'événements festifs et faciles pour plaire au plus grand nombre, ou à l'inverse le risque de tomber dans des pratiques amateures aux conditions salariales non-conventionnelles comme le paiement des artistes au chapeau observées dans certaines collectivités. »

LES BARRIÈRES ADMINISTRATIVES OU L'EFFET DOMINO DES DOSSIERS À TRAITER

« Nous souffrons des dossiers, des cases, de cette fragilité durable et de la difficulté de se projeter malgré un financement principal apporté par l'Etat pour la SMAC 07 qui vient sécuriser notre projet et notre rayonnement sur les tous petits villages. Mais nous sommes un cas unique, j'en ai bien conscience. »
- Jean-François Braun

David de Abreu partage tout à fait ce sentiment :

« Est-ce que c'est le sens de mon travail de faire dossiers sur dossiers ? Heureusement que nous pouvons faire des allers retours sur les territoires entre deux dossiers car c'est ce qui nous tient et nous donne encore envie de nous dépasser pour construire de nouveaux projets. Mais jusqu'à quand ? »

« L'ESPACE PUBLIC EST UN CRÈVE-COEUR ET IL EST DEVENU LE PASSÉ, COMME TROP DIFFICILE À APPRÉHENDER. »

L'OCCUPATION DE L'ESPACE PUBLIC OU LE BESOIN DE SE DÉSAXER

Joséphine Grollemund, interrogée sur l'évolution de la crise climatique, pointe avant même celle-ci les difficultés de faire projet en extérieur :

« C'est l'histoire de notre monde qui engendre cela. J'ai comme l'impression que nous sommes davantage impactés par l'impossibilité d'occuper l'espace public que par la crise climatique. Sans mettre à dos ces deux notions, l'espace public est un crève-cœur et il est devenu le passé, comme trop difficile à appréhender. Nous ne sommes pas les JO, ni la Capitale, et nous ne pourrons d'ailleurs même pas en bénéficier au regard des tarifs pratiqués sur le marché des biens locatifs ».

Cependant, l'espace public fédérateur évolue, aime à la rappeler Jean-François Braun, qui cite à ce titre tout l'intérêt d'aller vers d'autres zones. Dans les domaines viticoles, fruitiers... Une manière naturelle de révéler le lien culturel, en petits comités pour créer la culture de demain.

H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

LES BARRIÈRES ÉCONOMIQUES OU LE BESOIN D'UNE INGÉNIERIE EXTÉRIEURE

David de Abreu rappelle les contraintes des élus comme des responsables de structures qui ont tendance à baisser le volume de représentations pour des économies d'énergie, **sans penser à se réorienter sur la dimension hors les murs à moindre coût**.

En ce sens, **il faut penser global, et agir local**, réimaginer de nouvelles formes sans y mettre des budgets faramineux. Et c'est à ce moment-là que la logique de territoire trouve tout son sens, seulement lorsqu'elle est accompagnée d'une ingénieurerie extérieure, et c'est aussi **le rôle des réseaux** qui peuvent apporter des clés de solution dans cette ingénierie.

LES BARRIÈRES TEMPORELLES CLIMATIQUES ET GÉOGRAPHIQUES, OU LA MARQUE DE FABRIQUE D'UN PROJET DE TERRITOIRE

Jean-François Braun évoque le brouillard total sur un concert ardéchois le soir d'une représentation, et *« on s'est tous dit c'est trop. Trop pour les artistes, pour le public, pour nous, pour le village. On était hors sol alors que le projet était pourtant ancré. »*

Ce propos d'un soir se décline sur des actions à plus long terme, avec l'exemple d'un artiste qui n'avait pas le permis de conduire. L'exemple se décline pour les actions menées avec l'éducation nationale qui demande une grande anticipation, de gros efforts logistiques d'autant plus lorsqu'il s'agit de vouloir penser circuits courts, hébergements proches sans solutions d'hébergement hors saison.

Le risque, c'est d'épuiser les équipes. La solution? Connaitre ses limites comme restreindre nos actions. Le temps de discussion et de rencontre devient alors prédominant voire essentiel pour préparer ces étapes de travaux artistiques puis ces points de chutes en finalité.

LE MOT DE LA FIN : DES PRÉCONISATIONS POUR NE PAS OUBLIER LA SAVEUR... DE LA MADELEINE DE PROUST ?

Ludivine Ducrot synthétise les clés de la réussite quand il s'agit de monter un projet de territoire : la question de **la connexion, de la coopération, la question de l'envie et de faire ensemble**.

La transversalité reste la clé avec l'obligation de prendre en compte l'histoire locale.

La temporalité : quel temps, beaucoup de temps avec **l'obligation de ne pas vouloir aller vite mais au contraire d'appréhender un temps long**.

L'accessibilité qui se pose, partout, chaque saison, sur tous les territoires jusqu'aux lieux de concerts en péri-urbain qui œuvrent le plus souvent la nuit.

Ne rien lâcher malgré toutes ces contraintes : réintégrer l'espace public, continuer à y aller et se battre à l'instar des démarches menées par la Fédération des Arts de la Rue. Ne surtout pas s'arrêter.

Enfin, **le rôle des élus reste la clé, avec un besoin de formation qui semble évident à mener aux cotés des acteurs culturels**. Il faut persévérer, arrêter de se mettre des contraintes, continuer de se dire que les choses sont possibles, et retrouver le plaisir de se dépasser et dépasser nos frontières.

LIENS UTILES

periscope-lyon.com
culture.gouv.fr/regions/drac-auvergne-rhone-alpes
smac07.com
musiques-nomades.fr
le-fil.com
compagnie4000.com/group/polymorphie/
derapageprod.fr/Sahariennes

SOUTENIR LA CRÉATION JEUNE PUBLIC PARTOUT OÙ C'EST POSSIBLE !

Médiathèques, tiers-lieux, espace public, MJC... Voici des lieux qui offrent de multiples occasions à la musique jeune public d'aller à la rencontre de ses publics.
Un échange sur les possibilités de déploiement de la musique jeune public et sur les dispositifs qui permettent d'accompagner ces démarches.

INTERVENTION

CÉCILE DESROCHES - *LE TRAIN THÉÂTRE*
LYDIE DUPUY - *COMPAGNIE IDYLE*
SEBASTIEN DEBEUF - *FOL 43*
VIOLAINE KANMACHER - *BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON*
SARAH MATTERA - *MILLE FORMES*
CAMILLE SOLER - *RAMDAM* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

LAURE MARCEL-BERLIOZ

De gauche à droite, Sarah Mattera, Camille Soler. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

La thématique du jeune public est au coeur de la 5e édition du Forum Jazz. Cette année, le soutien de la Sacem a permis d'organiser un parcours Jeune Public. JAZZ(s)RA a également soutenu le projet de création Bestioles Blues Bazar en partenariat avec la Sacem et RamDam, réseau des musiques jeunes public. Pour modérer cette rencontre, JAZZ(s) RA s'est donc adressé à Camille Soler. Cofondatrice et déléguée générale de RamDam, elle présente cette fédération créée en 2017, rassemblant 180 adhérents issus de différentes esthétiques : équipes artistiques, lieux pluridisciplinaires, festivals, éditeurs. De la création à l'édition, c'est une filière que l'on cherche à structurer, avec de l'accompagnement des adhérents, des enquêtes flash pour connaitre finement les situations. Le jeune auditeur est au centre des dispositifs proposés. Ramdam n'est pas un réseau esthétique, c'est un écosystème rassemblant différentes formes de création artistique.

Camille Soler consulte les questions arrivées de la part des participants, elles portent sur la connaissance des nouveautés, des réseaux et des systèmes d'aide.

Elle interroge les invités sur l'intitulé de la rencontre en demandant si la diffusion pour le jeune public répond à une nécessité, une urgence. Est-ce une question économique – parce que pas rentable ou fragile, ou artistique – ouverture à des esthétique vers lesquels les enfants ne vont pas aller d'eux même ?

Y-A-T-IL UNE URGENCE ?

Musicienne, autrice, compositrice, grand prix Sacem jeune public 2022, Lydie Dupuy a créé sa propre compagnie Idyle. Elle a été chargée d'accompagner le projet Bestioles Blues Bazar. Musicienne intervenante formée au **CFMI*** de Lyon, elle raconte comment elle emmène les enfants dès le plus jeune âge à la découverte du son par la pratique. Lydie Dupuy souhaite faire découvrir aux enfants différentes esthétiques, et développer leur esprit critique. **Son but est *« d'attraper »* toute une population en passant par les familles, par exemple en allant dans les écoles à des endroits où il n'y a pas de propositions artistiques.**

*Voir lexique p. 106

« LE BUDGET NÉCESSAIRE EST LA PRINCIPALE QUESTION AVANT DE PARLER DE CHOIX ARTISTIQUE OU D'ESTHÉTIQUE. »

Chargé de mission culture à la **FOL 43** depuis huit ans, **Sébastien Debeuf** expose comment, ne disposant pas de lieu propre, il propose des programmations dans le département de Haute-Loire, très rural.

La **Fédération des œuvres laïques** permet de faire le lien entre les équipes artistiques, l'éducation nationale, les lieux de diffusion et les petites communes. **Des conventions entre les structures permettent de programmer des spectacles jeune public dans des endroits qui ne pourraient pas le faire tout seul**. C'est souvent une première fois pour les enfants.

Le budget nécessaire est la principale question avant de parler de choix artistique ou d'esthétique. La FOL reçoit des subventions de l'Education nationale et peut soutenir des lieux (communes et communautés de communes notamment) qui n'en ont pas les moyens. C'est important d'expliquer comment fonctionne le spectacle vivant, de développer des liens entre les personnes, de créer une confiance et de faire comprendre l'importance de présenter des spectacles de qualité dès la petite enfance.

Responsable du département jeunesse de la **Bibliothèque Municipale de Lyon** depuis 2005, **Violaine Kanmacher** pilote le **réseau jeunesse dans les 15 bibliothèques municipales**. Elle est engagée dans les questions de médiation, d'éducation artistique et culturelle et responsable de l'opération **L'Autômne des Gones** qui a pris cette année le titre de **On monte le son**.

Pour elle, **c'est la question de la création contemporaine qu'il faut soutenir**. Elle remarque que quand les projets concernent les enfants, il y a toujours moins de moyens pour l'offre culturelle et aussi moins d'exigence de la part des parents pour leurs activités culturelles. À la BM de Lyon, les propositions sont gratuites pour le public, elles sont éclectiques, l'objectif est de s'adresser aux enfants comme aux adultes et de leur permettre avec un maximum de possibilités de découvrir, d'oser, et donner le goût d'aller au concert.

Le **Train Théâtre** de Portes-Lès-Valence, scène conventionnée, développe depuis trente ans une expérience en matière de spectacle de chanson. Responsable de l'action culturelle et de la programmation jeune public, **Cécile Desroches** explique que **les lieux de diffusion généralistes ne**

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

connaissent pas toujours les spécificités du jeune public, ils reçoivent beaucoup de propositions, pas toutes de bonne qualité.

Dans ce domaine où il y a une grande richesse, on s'adresse souvent aux enfants de manière bêtifiante. Il faut être vigilant sur ce que l'on programme et comment on en parle.

Le Train Théâtre propose aussi des spectacles de chanson aux instituts médico-éducatifs et pour des publics handicapés. Cécile Desroches indique que dans ce cas, **l'entrée dans le spectacle par le son est plus facile que par le théâtre**. L'accueil de ce type de public est important, il amène les artistes à faire un travail spécifique de découverte du son, il se passe alors pour ces enfants des moments magiques avec la musique. **La musique peut être transmise par d'autres sens que l'ouïe.**

« DANS UN DOMAINE OÙ IL Y A UNE GRANDE RICHESSE, ON S'ADRESSE SOUVENT AUX ENFANTS DE MANIÈRE BÊTIFIANTE. »

SPÉCIFICITÉS DE L'ADRESSE AU JEUNE PUBLIC

Camille Soler constate que ces programmations sont l'occasion d'échanges de pratiques entre les artistes et les programmateurs. Elle remarque aussi que des structures qui viennent de secteurs très différents, lecture publique, spectacle vivant, ou muséologie comme le Musée d'Orsay, le Mucem à Marseille ou le Musée des Confluences à Lyon programment aussi de la musique pour jeune public. Comment se rejoignent les préoccupations de lieux aussi divers, quelles en sont les spécificités ?

Directrice d'un lieu atypique, **Sarah Mattera** représente **le Mille Formes, premier centre d'art en France et en Europe pour les 0-6 ans**. C'est la ville de Clermont-Ferrand qui a pris l'initiative de ce lieu, avec l'accompagnement du Centre Pompidou où elle travaillait auparavant. L'objectif était de créer un dispositif pluridisciplinaire, danse, arts plastiques, écriture, musique, pour **immerger les jeunes enfants dans la création**. Il s'agit de donner un espace adapté aux artistes pour travailler à cette création qui est spécifique, avec de petites jauges, de permettre aux compagnies de développer leurs idées.

Elle constate également que **les budgets pour le jeune public sont restreints, les recettes sont moindres**. Les projets en musique pour les enfants demandent une mise en œuvre, une adaptation du plateau, des casques. On ajuste les formes pour les tout-petits.

Installé dans une ancienne boutique de mode, le Mille Formes dispose de cinq espaces dans lesquels se déroulent toute l'année, en même temps, des événements avec des artistes. Comme il s'agit de tout petits, les adultes sont présents aussi. Le lieu est pensé pour les enfants avec un design créé spécifiquement.

Un dispositif conçu par **Dominique Dalcan**, **Géosonique**, permet d'appréhender comment le son entre dans le corps, et dans les différentes parties du visage. Avec cette sorte **« d'orchestration quotidienne »**, les enfants comprennent comment entrer en lien avec les autres, interagir entre eux.

La musique accompagne aussi d'autres projet : **une salle pour les 0-24 mois** a été conçue spécialement avec des nattes de différents matériaux afin d'entrer dans la sensorialité matières. Une création sonore

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

accompagne la découverte des matériaux. Beaucoup de propositions sont offertes avec les musiciens, des concerts pour développer l'écoute, des siestes musicales, des moments pour encourager à la rêverie, la possibilité de manier des objets sonores, des dispositifs avec des cris d'animaux. Ces expériences sont faites avec des artistes qui s'y prêtent.

Par exemple lors du **festival Musiques Démesurées**, **Alexandre Lévy** a développé une très large approche exploratoire des sons. Comme le Mille Formes ne dispose pas de salle de spectacle, les spectacles sont proposés aux lieux de diffusion. Plusieurs spectacles ont été produits avec différents artistes, il a pu s'agir de chansons d'amour pour les bébés, de berceuses qui s'adressent de manière très englobante et proche des bébés et des parents. On s'interroge sur l'écoute, en donnant une place à la manipulation avec les artistes.
La musique est un moment partagé avec les familles et les musiciens. L'écoute directe avec toute la richesse des vibrations est autre chose que les sons enregistrés, il y a une conscience de l'enfant de ce qui se passe et de ce que lui adresse l'artiste.

Le Mille Formes propose hors les murs des **randonnées musicales** en montagne, la découverte des volcans, avec la visite de l'oppidum de Blanzat ponctuée de moments musicaux.

Le Mille Formes travaille aussi avec **des musées, des équipes artistiques en résidence, en coproduction avec des opérateurs**.

Concernant les **réseaux de lecture publique**, même si dans l'esprit du public les bibliothèques sont lieux de silence, **Violaine Kanmacher estime que ces établissements sont des endroits de rencontre**. Certainement, leur premier rôle est **patrimonial**, les collections ont un objectif de conservation et de valorisation de la création. La BM de Lyon, ce sont seize bibliothèques sur le territoire. Les fonds comprennent de la musique : **il y a 100.000 documents musicaux : vinyles, CD**. Des plates-formes de diffusion numériques proposent l'écoute de la production de labels indépendants de Lyon pour conserver la mémoire de cette création et la valoriser. La Bibliothèque travaille notamment avec **Radio Nova** pour des émissions qui utilisent ces fonds. De plus, comme le grand public a de moins en moins d'appareils d'écoute musicale, la bibliothèque prête du matériel, et même des instruments de musique depuis cette année.

Les bibliothèques, sans être des lieux de spectacle, font aussi de la programmation, dans le but de créer la rencontre, susciter la surprise, surprendre par des choses inattendues. On y retrouve une fois par mois des showcases dans le hall de la Bibliothèque.
Le temps fort **L'Autômne des Gones** propose pendant un mois une centaine de manifestations. Des résidences d'artistes sont organisées dans les bibliothèques, et des actions aussi sont montées en collaboration avec des **IME***, avec des partenaires comme l'Orchestre National de Lyon, l'Opéra, les Nuits sonores. **Comme leurs activités sont gratuites, les bibliothèques constituent un premier accès aux manifestations culturelles, une sorte de « hub » culturel.**

*Voir lexique p. 106

Enfin, il y a une ouverture sur la pratique artistique avec des accès à des activités amateurs. Les bibliothèques valorisent les classes du CRR, organisent des ciné concerts, des tremplins musicaux, font du prêt d'instrument, donnent gratuitement l'accès à des cabines de **MAO***. Beaucoup d'ateliers sont organisés, de découverte des instruments de musique, d'écriture, de découvertes scientifiques. Elle-même est élue d'une petite commune du Nord Isère, dans ce cadre elle constate qu'**il n'y a pas que la question du manque d'argent, mais qu'il y a besoin de conseils pour choisir des spectacles de qualité.** Les équipes reçoivent tous les jours des propositions, il est donc essentiel d'aller voir ces productions, de s'associer avec les professionnels pour faire les choix adéquats.

« LES BIBLIOTHÈQUES CONSTITUENT UN PREMIER ACCÈS AUX MANIFESTATIONS CULTURELLES, UNE SORTE DE HUB CULTUREL. »

LA QUESTION DU REPÉRAGE DES SPECTACLES JEUNE PUBLIC EST ESSENTIELLE

Violaine Kanmacher constate qu'il est en effet très difficile de se distinguer dans un flot de propositions. Les coopérations sont donc très nécessaires sur ce sujet.

Camille Soler relève que ce n'est pas simple non plus pour les artistes de se faire connaitre des programmateurs et de s'adresser à eux.

Cécile Desroches indique que le Train Théâtre est une scène pluridisciplinaire, conventionnée pour la chanson. La programmation jeune public se fait en théâtre, le cirque, marionnette et chanson. Un nouveau directeur venu des **JMF*** vient d'arriver et veut mettre la musique live au cœur du projet (théâtre et musique, marionnette et musique, cirque et musique, danse et musique...). Actuellement, il y a 60 à 80 spectacles par an dans et hors les murs, avec une centaine de levers de rideau au théâtre. Elle assure aussi des programmations à l'extérieur et organise un temps fort pluridisciplinaire sur la musique, où l'on propose pour les classes des ateliers d'écriture de chansons, cela entre dans le Pass culture des collèges et lycées.

Camille Soler demande s'il y a des évolutions depuis la mise en place du **Pass Culture**. Est-ce que cela change les choses ?

Pour **Cécile Desroches**, il n'y a pas que du positif avec ce Pass culture, mais cela permet l'ouverture de certaines portes. Elle explique qu'une part individuelle est financée par le Ministère de la Culture, avec laquelle les jeunes peuvent acheter des livres, aller au cinéma ou au concert. L'autre part vient du Ministère de l'Éducation Nationale, c'est une dotation aux établissements scolaires, avec un montant par élèves. Cela concerne aussi maintenant les classes de la 6°à la 3°.

Le fait d'organiser des spectacles dans les établissements est une bonne chose et évite de perdre du temps et des moyens en transports. Cela a remis l'artistique au cœur des établissements, après le Covid, c'était utile.

Cécile Desroches. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

*Voir lexique p. 106

Il existe un **agenda du pass culture** où les événements éligibles peuvent être inscrits.
À Lyon, on constate que cela a beaucoup d'impact sur les lycéens, c'est un bon moyen pour utiliser les fonds disponibles.
La plateforme coopérative doMino a mis en place un pot commun, un fonds de soutien pour produire un ou deux spectacles avec 10.000€ par projet. Cela concerne toutes les esthétiques. C'est un endroit de coopération. Il y a une commission accompagnement des projets, des rencontres professionnelles, une journée d'étude sur la qualité de la programmation. Ce réseau est en lien avec les tutelles et diffuse les informations sur le spectacle vivant jeune public dans la région.

Lydie Dupuy indique que du point de vue des artistes, en Haute-Loire, territoire très rural à la population clairsemée, les acteurs de la culture sont en lien. Le réseau **Coop' Art** fédère les acteurs de la culture, il reçoit l'aide du Conseil Départemental pour soutenir la diffusion des spectacles sur tout le département. En partenariat avec **Les Fabriques à Musiques** de la Sacem qui permettent de développer la création en milieu scolaire, **Lydie Dupuy** y donne chaque année un spectacle de chanson en création pour le jeune public. Elle développe un travail sur le territoire, organise des rencontres, assure des restitutions aux familles du travail qu'elle mène avec les enfants.

Lydie Dupuy travaille sur la création de spectacles depuis longtemps. Elle écrit, elle est en scène, mais aussi gère une équipe, et a aussi envie de sortir du plateau. Elle a développé des idées pour proposer le jazz au jeune public, le domaine du jazz étant loin d'être élitiste.

Camille Soler demande si la FOL 43 fait le même genre de travail que les JMF.

Sébastien Debeuf répond que les deux réseaux sont complémentaires et qu'ils peuvent collaborer à l'occasion. **La FOL programme dans tous les domaines artistiques, et développe des partenariats en musique pour le jeune public.** Elle a été sollicitée dans le cadre d'un **contrat de filière**, soutien issu d'une concertation entre le Centre National de la Musique, les échelles régionales et les DRAC, qui permet de répondre à des appels à projet dans certaines régions, ici en termes de structuration du territoire.

La diffusion en milieu rural est pauvre en programmation. **Les bibliothèques, les festivals s'associent pour multiplier les propositions, mutualiser les forces.**

Le public peut varier de 30 à 100 personnes. **Il faut dans ce sens faire des efforts de communication étant donné que dans certaines localités l'information a du mal à passer.**

Pour Sébastien Debeuf aussi, **le jeune public est une manière de sensibiliser les familles et leur faire vivre un moment d'émotion dans le cadre duquel les adultes peuvent se découvrir spectateurs.**

EGALITÉ F/H DANS LE JEUNE PUBLIC ?

Camille Soler explique que les organisateurs du Forum souhaitent que la question de l'égalité, thème présent dans les Forums précédents, soit abordée au cours des rencontres.

Elle présente le travail d'enquête qu'a réalisé **RamDam**, montrant qu'**il existe une hyper représentation des femmes dans l'action culturelle et les fonctions support dans le jeune public**, à l'inverse des compositions des équipes artistiques et sur les plateaux. Elle demande comment l'objet jeune public est perçu, ce qu'il peut représenter ou raconter sur les questions de genre.

Cécile Desroches constate que **les interlocuteurs pour le jeune public sont essentiellement des femmes**.
Dans son théâtre, au départ il n'y avait pas de responsable de la programmation jeune public, et c'est parce qu'elle était jeune maman qu'on lui a confié ce secteur. La

De gauche à droite : Sébastien Debeuf, Lydie Dupuy, Violaine Kanmacher, Cécile Desroches,

« IL EXISTE UNE HYPER REPRÉSENTATION DES FEMMES DANS L'ACTION CULTURELLE ET LES FONCTIONS SUPPORT DANS LE JEUNE PUBLIC. »

plupart du temps, le directeur assure la programmation tout public et le jeune public est confié à une femme de l'équipe. Elle-même ne se sent pas dévalorisée dans cette situation. Est-ce que cela influe sur le choix de programmation? **C'est la qualité du spectacle qui fait la décision**.

On constate que **les spectacles musique petite enfance de 0 à 3 ans comptent une majorité de femmes et cela pourrait être intéressant qu'il y ait aussi des hommes. Il y a cependant une bascule avec une majorité d'hommes sur les plateaux pour les catégories d'âge supérieures.** On peut dire qu'il faudrait plus de femmes inclues dans ces spectacles.

Sébastien Debeuf ne voit pas la différence, il n'attache pas d'importance à cette question. Pour lui c'est la question de la qualité qui est fondamentale.
Pour **Violaine Kanmacher**, la programmation est une affaire de rencontres humaines, pas de question de genre. Elle constate que le monde des bibliothèques est très majoritairement constitué de femmes. Il y a actuellement une demande politique d'évaluation des actions a posteriori en matière d'égalité, cela donne l'occasion d'un regard sur des choix que faits intuitivement. Le projet lancé par la municipalité de Lyon, Ville à hauteur d'enfant, centré sur la place de l'enfant dans la société, a positionné la BM dans le domaine de la jeunesse en lui donnant un rôle dans l'éducation, la culture, l'écologie. Ces missions assumées par la BM changent le regard qui est porté sur le travail sur le jeune public et font comprendre **son importance par rapport à une vision d'avenir de la société**. Il faut obtenir plus de moyens pour ce secteur, c'est essentiel !

On relève dans la salle que **la composition des plateaux en jazz est très majoritairement masculine**, et qu'il ne faut pas avoir de déni sur cette situation qui n'évolue pas beaucoup. C'est important de montrer que des femmes aussi sont professionnelles dans le jazz. On peut réfléchir sur des critères qui seraient en mesure de faire évoluer la situation.

Pour **Lydie Dupuy**, **la place de la femme musicienne est difficile à prendre**. Elles sont nombreuses à faire des études musicales mais souvent ne les terminent pas. Il y a une bascule difficile à expliquer. C'est comme si on n'y avait pas le droit — elle-même a dû se battre. **Il y a une pédagogie à développer pour que les filles se sentent à leur place**. Au CRR de Saint Etienne, il y a très peu de filles. À Lyon, elle-même a eu des expériences beaucoup plus positives qui lui ont donné confiance en elle-même. Il est donc important de développer des comportements bienveillants et de donner confiance aux filles.

Sarah Mattera, Camille Soler, Laure Marcel-Berlioz. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Cécile Desroches. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

SUR QUELS CRITÈRES JUGER DE LA QUALITÉ D'UN SPECTACLE ?

Un programmateur venu de Belgique s'interroge sur la notion de qualité, qui la décerne, des comités, des jurys ? Sur quels principaux critères ?

Sébastien Debeuf pense que **les choix sont faits en fonction d'attentes spécifiques**, parfois sur des questions d'esthétique, ou parce qu'il s'agit de programmer dans des cadres particuliers, avec de nombreux paramètres qui entrent en ligne de compte: programmation en temps scolaire, apporter des éléments aux enseignants, trouver une pédagogie « derrière » le spectacle. Lui-même fait partie d'un groupe national qui fait des recommandations, il y constate beaucoup de subjectivité, les critères de sélection ne sont pas vraiment quantifiables.

Pour **Cécile Desroches**, il n'y a pas de jugement de valeur sur le travail des artistes, elle pense que les spectacles choisis doivent s'intégrer à une programmation, et qu'au sein de la plateforme du spectacle jeune public en région auvergne-rhône-Alpes doMino, il y a **une attente avant tout d'exigence et de « contemporain »**.

Le Train Théâtre a des budgets importants, notamment pour les programmations sur le grand plateau, mais dans la mesure où les charges ont beaucoup augmenté ces dernières années, elle négocie les prix de cession.

Cécile Desroches insiste sur le fait que **les projets doivent entrer dans un cadre budgétaire**.

Violaine Kanmacher pense qu**'il faut avoir vu beaucoup de spectacles, et savoir à quel public on destine sa programmation** : groupe scolaire, individuel, parents/enfants, enfant seul, centre de loisir, programmation en plein air, ou dans une vraie salle de spectacle, quelle sera la lumière, voir si la bibliothèque sera petite ou grande... Cela tiendra aussi aux discussions qu'on aura avec les artistes, les partenaires... Le spectacle doit répondre à des critères. Les discussions avec les collègues aident aussi à y voir clair et faire les bons choix.

Des questions reviennent sur l'importance de présenter sur un plateau une parité d'interprètes, et que ce qu'il se passe sur scène ressemble à la vraie vie. **C'est la responsabilité des programmateurs de montrer cette légitimité des femmes à être sur scène, il y a une responsabilité à montrer la diversité. Cela ne doit pas être une contrainte, mais une orientation positive.**

Pour **Sarah Mattera**, ce n'est pas la question de la qualité musicale ou du genre qui entre en ligne de compte. **Pour le jeune public, c'est le contenu artistique qui donne un sens, les intentions poétiques que l'artiste donne à son travail et font entrer dans un imaginaire. Où cela nous amène, c'est quand même ça qui compte le plus.**

SYN-THÈSE

LE SPECTACLE JEUNE PUBLIC DONNE UNE PREMIÈRE OCCASION DE DÉCOUVERTE DU SPECTACLE VIVANT

Diffusé la plupart du temps par de petites formes, le spectacle jeune public peut être programmé très largement dans des lieux qui ne reçoivent pas habituellement de spectacle vivant. Il s'adresse aux enfants accompagnés des parents, et donne l'occasion aux familles de découvrir les émotions que procure le contact avec des artistes.

COLLABORATIONS, ASSOCIATIONS, PARTENARIATS

La diffusion du spectacle jeune public est l'occasion de partenariats multiples : équipes artistiques, Éducation nationale, communes et communautés de communes, associations d'éducation populaire, lieux de diffusion généralistes. C'est donc **un acteur important pour une diffusion dans des territoires éloignés de l'offre culturelle.**

COMMENT SE REPÉRER DANS UNE MASSE DE PROPOSITIONS

Les budgets des programmateurs alloués aux spectacles jeune public sont faibles, et ces derniers reçoivent une masse de propositions, pas toujours de bonne qualité, parmi lesquelles il n'est pas facile de faire des choix.
Il convient que ceux qui programment puissent s'associer avec d'autres professionnels pour effectuer le repérage.
Des coopérations en réseau facilitent cette mise en commun. Ces coopérations permettent également de programmer des tournées et de recevoir des aides pour une diffusion concertée.

ÉGALITÉ, MIXITÉ

En matière d'égalité F/H, on constate que **le milieu de la programmation jeune public est essentiellement féminin**. **Par contre sur les plateaux, à part les spectacles pour les 0-3 ans où il y a une majorité de femmes, la présence artistique est très majoritairement masculine.** Il semble souhaitable de s'interroger sur la manière de faire évoluer cette situation.

LIENS UTILES

fol43.org
train-théatre.fr
idylecie.com
ramdam.pro
bm-lyon.fr
milleformes.fr
bm-lyon.fr/nos-blogs/au-tomne-des-gones-2023/
dominiquedalcan.com/Geosonic
musdem.fr
jmfrance.org
domino-plateforme-aura.fr/fondsdesoutien/
coopart.fr

LA PRISE EN COMPTE DES DROITS CULTURELS DANS LE SECTEUR DU JAZZ ET DES MUSIQUES ACTUELLES

De plus en plus souvent employée par les élu.es et technicien.nes des collectivités, la notion des droits culturels reste peu comprise par les acteurs culturels comme par les artistes. Il s'agit donc de remettre en contexte cette notion juridique et de mettre en perspective des témoignages de professionnel.les.

INTERVENTION

ANNE AUBRY *- RÉSEAU CULTURE 21*
MÉLANIE FAGUER *- VILLE DE CHAMBÉRY*
SYLVAIN ELIE *- LE PETIT FAUCHEUX*
CLARA TOZZI *- LE PETIT FAUCHEUX*
ALICE ROUFFINEAU *- JAZZ ACTION VALENCE* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

ALICE ROUFFINEAU & AMÉLIE CLAUDE-NATOLI

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Alice Rouffineau remercie les personnes présentes d'être aussi nombreuses et questionne avec humour l'intitulé de la table ronde tout en proposant une problématique : quelles articulations entre Humanité et musiques amplifiées ?

À noter que pour cette table ronde, les intervenant.es ont décidé d'une installation en cercle plutôt qu'une disposition frontale pour aborder un sujet pleinement collectif et basé sur l'échange et l'ouverture. Un des aspects des droits culturels consiste notamment en la possibilité de prendre part, et toutes les personnes présentes aujourd'hui doivent se sentir libres de participer, de prendre la parole, d'ajouter des exemples, des ressentis, des interrogations.

INTRODUCTION AUX DROITS CULTURELS : TEXTES, DÉFINITIONS | ANNE AUBRY

Les droits culturels sont partie intégrante des droits humains, en ce qu'ils sont reconnus par la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948. Cette dernière prévoit en effet la garantie de droits civils, politiques, économiques, sociaux, mais aussi culturels. Les droits culturels sont garantis par une diversité d'autres d'institutions et textes internationaux comme nationaux : outre la DUDH, l'**UNESCO**, la **Déclaration Universelle de la Diversité Culturelle**

« LES DROITS CULTURELS SONT PARTIE INTÉGRANTE DES DROITS HUMAINS. »

(2001), en passant par la **Convention de l'UNESCO sur le patrimoine culturel immatériel** (2003), la **Déclaration de Fribourg** sur les droits culturels (2007) — un texte particulièrement important car issu de la société civile — ou l'**Observatoire Général 21** (2009) reconnaissant le droit de chacun à participer à la vie culturelle (Art. 15).

À l'échelle nationale, cette reconnaissance est plus tardive et est prévue par l'article 103 de la **Loi NOTRe** (2015), la **Loi LCAP** (2016), la **Délégation Générale à la Transmission aux Territoires à la Démocratie Culturelle** (DG2TDC, 2020), ou encore avec la **Loi relative à la création du CNM** (2019)...

L'**Article 2 de la Déclaration de Fribourg** dispose que :

« Le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement ».

Les droits culturels se distinguent par 8 catégories : diversité, participation, information, patrimoine, éducation/formation, communauté, identité et coopération.

De gauche à droite : Anne Aubry, Alice Rouffineau, Mélanie Faguer. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Le tout réparti en trois grands objectifs : cultiver son identité, cultiver les savoirs et le faire savoir, et cultiver l'organisation des échanges et de partage.

Si l'on s'en tient à cette catégorisation, l'enjeu fondamental des droits culturels réside donc en premier lieu dans **la qualité de nos relations** — en ce qu'ils posent les bases de nos droits fondamentaux, incitent à penser en écosystème, et à développer nos capacités par l'intelligence collective. **Il s'agit donc avant tout d'un enjeu qui touche profondément au collectif**.

LE DISPOSITIF CULTURE ET SANTÉ ET LE GROUPE DE TRAVAIL « PRATIQUES EN CHANTIER » | INTERSTICES

Le réseau régional d'acteurs des secteurs de la santé et artistique et culturel **interSTICES** (inter Structure Territoires Innovation Culture et Santé) est né en 2012 de l'initiative d'une quarantaine de professionnel·le·s et de structures sanitaires, médico-sociales et culturelles.

Elle se donne notamment pour mission de sensibiliser aux enjeux de la démarche **Culture et Santé**. Ce dispositif, reposant sur un engagement fort de l'ARS, de la DRAC et de la Région, se donne pour objectif d'**inscrire un volet à la croisée des champs de la santé et de la culture** dans les politiques respectives des établissements cités. Le programme se décline à travers un appel à projet annualisé destiné aux établissements médicaux, ainsi qu'un appel à projets pluriannuel à destination des établissements où la culture est particulièrement au cœur de la politique institutionnelle.

Au-delà de cette démarche, InterSTICES participe au groupe de travail **« Pratiques en Chantier »**, ce dernier ayant vocation à **questionner les pratiques culturelles et professionnelles des participant.e.s**. Le groupe se compose de cinq structures : **Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant**, **Auvergne-Rhône-Alpes Livre et Lecture**, **insterSTICES**, le **Château de Goutelas** et l'**AMTA**. L'objectif de ce groupe de travail : se former sur la thématique et analyser des pratiques au regard des droits culturels.

Les méthodes du groupe de travail reposent sur la **méthode Païdeïa** développée par le **réseau Culture 21**, une **méthode d'analyse de cas visant à interroger sa pratique à travers différents droits de la Déclaration de Fribourg**.

Dans le cas du groupe de travail, il a été conclu que **les droits culturels n'étant ni l'affaire d'une « branche » ou d'un secteur, mais irriguant l'ensemble de la vie humaine**, il est donc nécessaire d'engager une **démarche collective** avec le plus de diversité de points de vue possibles. Cette analyse confirme à quel point il est nécessaire de penser les droits culturels comme une notion collective, tant dans sa théorie que dans ses applications.

ACCOMPAGNER LES DÉMARCHES DE DROIT CULTUREL À L'ÉCHELLE D'UNE VILLE : L'EXEMPLE DE L'EXPLORATOIRE CULTUREL | MÉLANIE FAGUER

Mélanie Faguer accompagne la démarche des droits culturels auprès des acteurs et actrices du territoire à l'échelle de la Ville de Chambéry. Elle met en valeur la notion de parcours de coopération culturel, à la croisée duquel se retrouvent gouvernance dialoguée, innovation sociale, pratiques amateurs, maillage territorial, rayonnement, création, diversité, ou encore transitions.

Dans ce cadre s'est mis en place l'**Exploratoire Culturel** de la Ville de Chambéry, espace au sein lequel une diversité d'acteurs explorent des solutions concrètes aux problématiques culturelles, avec pour but particulier de promouvoir la culture comme «*dimension essentielle de toute vie humaine*» (Déclaration de Fribourg, 2007).

Élu.es, citoyen.nes, acteur.ices culturel.les, du tourisme, de la santé... Le projet implique une multitude d'acteur.ices dans une démarche de coopération pour contribuer à la dynamique culturelle du territoire.

L'objectif de cet espace est triple :

- **Créer une culture de travail en réseau** (croisement des savoirs, égale expertise, droits culturels),
- **Créer une dynamique culturelle sur le territoire** incluant ses acteur.ices dans leur diversité,
- **Oser expérimenter** ensemble en innovant.

Ces discussions touchent aux enjeux d'accessibilité de lieux culturels de la ville, de diversité culturelle, de patrimoine, de notion de l'espace public... Le but étant de tendre vers une **coopération culturelle** et une **culture de la coopération** simultanément, le tout dans un processus de **formation-action**. En un sens, tout repose dans l'Exploratoire Culturel sur l'idée de **construire une œuvre commune** tout en se formant collectivement sur les enjeux des droits culturels.

De gauche à droite : Sylvain Elie, Clara Tozzi, Anne Aubry, Alice Rouffineau, Mélanie Faguer. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

À L'ÉCHELLE D'UN LIEU : CONSTRUIRE COLLECTIVEMENT UNE PROGRAMMATION, DES ACTIONS, ENCAPACITER SES ÉQUIPES | LE PETIT FAUCHEUX

L'équipe du **Petit Faucheux**, à Tours, réfléchit tant à l'échelle de projets micro qu'à une échelle plus globale autour des questions de programmation ou de partage des ressources en interne — cela se traduit par **des réflexions sur la mise en valeur d'artistes d'outre-mer, un système de programmation collégiale, un partage des ressources et transmissions de savoirs à l'échelle de l'équipe**...

Le Petit Faucheux a mis en place dans ce sens un dispositif de **programmation partagée** construite autour de l'organisation de discussions sur les projets artistiques, loin de l'idée unilatérale que l'on peut se faire de ce pan des métiers culturels. Cette programmation s'élabore avec un public d'étudiant·es (en musicologie, de Jazz à Tours, ou en université) et

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

d'habitant.es du territoire, en particulier les bénévoles et adhérent.es du Petit Faucheux.

C'est aussi la transmission des savoirs au sein de l'équipe qui est mise en avant chez Le Petit Faucheux : encapacitation des permanents de l'équipe en termes de gestion administrative, budgétaire, technique…

Cette prise en compte du collectif se retrouve donc en interne et est apparue à la suite d'un temps de conseil externe en **Responsabilité Sociale des Entreprises (RSE)**. Celui-ci a en effet favorisé une prise de conscience notamment de la part de la direction, et s'en est suivi une mise en place d'espaces de partage, d'échange de ressources… Il s'agit-là de trouver des espaces partagés, inclusifs, de mettre à disposition des documents, partager le bien commun, penser la question de l'accueil collectivement…

L'objectif est aussi de construire des projets avec le territoire et les habitant.es. Prenons l'exemple de la collaboration avec le **Joue-la Collectif** de **Françoise Dupas**, dans le cadre de laquelle le Petit Faucheux a co-construit un projet avec une enveloppe DRAC de 15 000€ autour d'actions régionales. Entre autres, ont été mises en place de l'action culturelle en milieu rural et milieu fermé avec l'organisation de réunions toutes les six semaines avec les collectifs d'artistes.

« CELUI QUI PENSE AVOIR COMPRIS LES DROITS CULTURELS ET ÊTRE PARVENU À LES APPLIQUER TOTALEMENT BASCULERAIT ALORS DE FAIT DANS UN RÉGIME TOTALITAIRE, AUTORITAIRE, UNE DICTATURE. »

À partir de projets d'action culturelle, on passe donc, en incluant les habitant·es, **d'une simple action à une véritable réflexion sur la gouvernance et les pratiques à l'échelle d'une structure et de ses partenaires — d'où l'importance des droits culturels en tant que partie intégrante des droits humains, sociétaux, politiques**.

CONCLUSION : S'ADAPTER CONTINUELLEMENT POUR AVANCER ENSEMBLE

Pour l'expert et militant en droits culturels **Jean-Michel Lucas**, **celui qui pense avoir compris les droits culturels et être parvenu à les appliquer**

totalement basculerait alors de fait dans un régime totalitaire, autoritaire, une dictature.

Le monde est en effet en mouvement tout comme les personnes, les relations entre ces personnes, les projets, et par extension le principe des droits culturels. Ce dernier implique nécessairement de s'adapter, de construire, de s'enrichir les un·es des autres, de **se questionner en permanence et en collectif**.

LIENS UTILES

reseauculture21.fr
droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/
participons.chambery.fr/processes/exploratoireculturel
petitfaucheux.fr
jazzactionvalence.com
interstices-auvergnerhonealpes.fr
interstices-auvergnerhonealpes.fr/notre-reseau/pratiques-en-chantier

100 ANS DE JAZZ EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES. TERRE DE JAZZ & MUSIQUES IMPROVISÉES, TERRE D'UNITÉ-DIVERSITÉ !

Retour sur l'histoire du Jazz régional et de son rapport à notre présent, passé et futur commun.

INTERVENTION

ANNE LEGRAND *- IREMUS / CNRS*
FRÉDÉRIC BRUCKERT *- LE PROGRÈS*
JEAN-PAUL BOUTELLIER *- JAZZ À VIENNE (FONDATEUR)*
XAVIER FELGEYROLLES *- JAZZ EN TÊTE (FONDATEUR)*
JEAN MÉREU *- ARTISTE / ARFI (FONDATEUR)*
BOB REVEL *- EXPERT / CHARGÉ DE MISSION*
ALEX DUTILH *- FRANCE MUSIQUE / OPEN JAZZ* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION
BERNARD DESCÔTES

AUDIO -GUIDE

De gauche à droite : Anne Legrand, Frédéric Bruckert, Jean-Paul Boutellier, Alex Dutilh, Xavier Felgeyrolles, Bob Revel, Jean Méreu. Hôtel de Ville de Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Ce document n'est pas une synthèse. De par la qualité de ses intervenants et de leurs propos, chaque moment de ces rencontres était d'une grande richesse et porteur d'informations essentielles. Cette rencontre ayant été enregistrée, ce texte est un guide pour s'orienter dans cet enregistrement et présente les grandes étapes et les thématiques de chacune des interventions.

00 - 3'28

PRÉSENTATION | PASCAL BUENSOZ - SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE JAZZ(S)RA

La plateforme **JAZZ(s)RA** a, jusqu'à ce jour, orienté ses travaux principalement autour d'actions ou de dispositifs à l'intention de ses différents membres. **Elle initie, par cette première rencontre, une démarche sur le patrimoine du jazz en Auvergne Rhône Alpes**.

Si la question du patrimoine a été largement travaillée par le secteur des musiques traditionnelles, ce n'a pas été le cas du jazz, alors que nous savons cette région riche en histoire de cette musique.

Une première démarche de collectage a été effectuée sur l'ensemble du territoire AURA depuis le début de l'année 2023. **Cette rencontre est la première étape d'un vaste chantier qui sera mené sur plusieurs plusieurs années**.

3'28 - 10'22

INTRODUCTION | ALEX DUTILH - PRODUCTEUR FRANCE MUSIQUE

L'histoire du jazz est un grand continuum : Le patrimoine jazz se retrouve dans toutes les formes du jazz contemporain. Son expression la plus moderne s'enrichit de la connaissance et de l'appropriation de son histoire. Il est de ce fait important de conserver des traces de son passé et de se doter d'éléments pour se rappeler qu'entre le début et maintenant il y a eu **une circulation permanente**. Les musiciens qui ont marqué l'histoire (Miles Davis, Duke Ellington...) ont été à un moment des musiciens contemporains. Le jazz a de tout temps été chercher son inspiration dans son histoire.

« L'HISTOIRE DU JAZZ EST UN GRAND CONTINUUM : LE PATRIMOINE JAZZ SE RETROUVE DANS TOUTES LES FORMES DU JAZZ CONTEMPORAIN. »

Hôtel de Ville de Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

10'22 - 27'50

LE JAZZ EN FRANCE ENTRE LES DEUX GUERRES (1920 - 1930) | ANNE LEGRAND - MUSICOLOGUE, HISTORIENNE DU JAZZ ET CHERCHEUSE AU CNRS.

Avant la première guerre mondiale, on ne parle pas encore de Jazz en France. Le jazz arrive en France en **1917** avec le débarquement de l'armée américaine.

Premier ambassadeur jazz en France, « **James Reese Europe** » débarque à Brest en 1917 avec sa formation de musiciens afro-américains - **Les Hell Fighters** - qui feront partie de l'armée française. Cette formation traversera la France, ira jusqu'à Aix-Les-Bains. C'est la première rencontre des français avec le jazz.

À la fin de la guerre, le batteur **Louis Mitchell** reste à Paris et monte, à la demande du directeur du casino de Paris, **Leon Volterra**, un ensemble afro-américain les « **Seven Spades** ».

Un deuxième batteur important, **Buddy Gilmore**, arrive en France en 1919 avec le compositeur et chef d'orchestre **Will Marion Cook** à la tête du **New York Syncopated Orchestra** dans lequel joue **Sydney Bechet** et comprenant chanteurs et danseurs de claquettes. Cette formation parcours la France et l'Europe. Sont ils venus jouer en Auvergne Rhône Alpes? Il serait intéressant de faire des recherches sur ce point.

La batterie intégre ainsi le paysage musical français. **L'accordéon va faire le lien entre la musique folklorique et le jazz** (accordéon qui a remplacé la musette). **Gustave Wieser** (dit Gus Wieser), accordéoniste des bals musettes, va rencontrer **Django Reinhardt** et le **Hot Club de France** au début des années 1930. **Charles Delaunay** lui fera enregistrer ses premiers disques. C'est le début du **jazz musette**.

Le jazz s'écoutait principalement dans les bals, et c'est le Hot Club qui va institutionnaliser cette musique et organiser des concerts dans de grandes salles, notamment **Pleyel**, qui accueilleront des musiciens américains.

27'50 - 45'55

LE JAZZ À LYON DE 1940 AUX ANNÉES 80 | FRÉDÉRIC BRUCKERT - JOURNALISTE, CHRONIQUEUR JAZZ

Le Hot Club de Lyon apparait en 1940 et, à partir de 1948, son actualité sera lié à l'histoire de Raoul Bruckert (musicien et peintre), artisan de sa création. Vous pouvez retrouver quelques éléments de la carrière de Raoul Bruckert pendant cette conférence *(35'20 - 36'30, 38'24 - 40'55, 44'40 - 45'55)*.

On compte en 1940 très peu de musiciens de jazz à Lyon, hormis quelques chanteurs de la chanson française et des orchestres swing (Ray Ventura et ses collégiens, Albert Henri Lapeyrère dit Fred Adison). **Après la débacle de mai 1940, Lyon se trouvant en zone non occupée, devient le refuge de nombreux artistes dont le trompettiste Jacky Vermont et le clarinettiste Claude Abadie qui créent en 1941 la première antenne du Hot Club : le « Hot Club Lyonnais »**.

Ce premier Hot Club Lyonnais disparaît rapidement. Quelques autres tentatives lui succéderont, mais **il faut attendre 1946 pour qu'un nouveau Hot Club Lyonnais présidé par André Jalibert apparaisse**.

Cette association organise dans différents lieux des séances hebdomadaires et des jam sessions avec des musiciens locaux et parfois des invités extérieurs (Henri Salvador, Hubert Rostaing), des concerts trimestriels et une nuit du jazz. Ce Hot Club s'inscrit dans **un esprit d'ouverture** prôné par le critique musical Jacques Delaunay.

1948 verra la création du « Hot club de Lyon » porté notamment par deux musiciens fondateurs le guitariste Jean Janoir et le saxophoniste Raoul Bruckert. Le président d'honneur en sera Duke Ellington.
Le Hot Club déménage **Rue des Marronniers**, dans un quartier qui concentre une grande effervescence artistique. En **1953**, nouveau déménagement **Rue de la Fromagerie**. En **1966**, nouvelle période d'errance avec une activité réduite.

À partir de 1968, Le Hot Club s'installe Rue de l'Arbre Sec. Il devient le lieu incontournable pour les artistes américains et européens de passage. Il deviendra un tremplin pour toute une génération de jeunes musiciens (Michel Perez, André Manoukian, Philippe Roche, Yves Robert, Dominique Di Piazza...) et c'est ici que sera créé l'**ARFI**.
Raoul Bruckert crée les **Happy Cookies Limited**, formation qui aura un grand succès national.

Le club de la rue de l'Arbre Sec fermera en 1979 pour des raisons de sécurité et le Hot Club de Lyon s'installera au **26 Rue Lanterne** en **mai 1981** où il est encore maintenant. 75 ans après sa création, le Hot Club se porte bien.

46'30 - 57'46

LE JAZZ À LYON DANS LES ANNÉES 60 ET LE FESTIVAL DE JAZZ À VIENNE | JEAN PAUL BOUTELLIER - FONDATEUR DE JAZZ À VIENNE

En **1967**, il y avait peu de concert au Hot club de Lyon. **Une bande de copains, militants et passionnés, créent cette année le « jazz Club de Lyon» avec un double objectif : faire jouer les musiciens locaux et programmer des musiciens américains.**

De 1967 à 1981, Ils organisent des concerts dans différents lieux lyonnais (Salle Rameau, Opéra, Théâtre du Huitième où Ils auront jusqu'a 1 500 abonnés, ...).

S'en suit l'idée d'organiser un festival, mais la ville de Lyon n'est pas très sensible à la proposition. Jean-Paul Boutellier habitant à Vienne, démarche est faite auprès de cette collectivité qui réserve un bon accueil au projet, la ville étant à la recherche d'un festival pour son théâtre romain.

Jean-Paul Boutellier. Hôtel de Ville de Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

1981, naissance de jazz à Vienne. Le festival connaitra une évolution rapide: après une première année avec 5 soirées et 18 000 spectateurs, il passera rapidement à 15 soirées.

Retour sur les années lyonnaises - 1966 /1981. Parmi les concerts organisés par l'association de Jean-Paul Boutellier dans différentes salles, un nombre important fut programmé dans la cave du **BC Blues**, un club de danse tenu par **monsieur André**, grand amateur de jazz, qui chaque année allait aux États-Unis et ramenait nombre de disques. Pour ces concerts, Le Jazz Club de Lyon récupérait des queues de tournées ce qui lui permettait d'obtenir des conditions économiques intéressantes.

Quelques concerts furent organisés au **Palais d'Hiver** dont le directeur était **Roger Lamour**. Celui-ci, grand défenseur du jazz, organisait des galas dans lesquels il imposait des concerts de jazz : en première partie un orchestre de jazz et en deuxième un bal. Ainsi se sont produits : Duke Ellington, Oscar Peterson, Lionel Hampton, Chuck Berry...

Une personnalité lyonnaise a beaucoup aidé, monsieur **Proton-de-la-Chapelle**, adjoint aux Beaux Arts du maire Louis Pradel. Il avait créé une association **Art et Charité** qui permettait d'accéder gratuitement aux salles Lyonnaise. Jean-Paul Bouteiller en a bien profité.

57'46 - 59'37

ALEX DUTILH

Alex se souvient que quand qu'il a découvert le Jazz à Lyon, il y avait un lieu qui s'appelait **« les Clochards Célestes »** - Lieu cher à Jean Mereu.*

59'37 - 1.21'40

LA CRÉATION DE L'ARFI (ASSOCIATION POUR LA RECHERCHE D'UN FOLKLORE IMAGINAIRE) | JEAN MÉREU - ARTISTE MUSICIEN

C'est la présence de musiciens au Hot Club de Lyon qui a permit de faire émerger les prémisses de L'ARFI. Parmi les disques enregistrés par le Hot Club, on trouve des enregistrements des formations qui seront les formations originelles de l'ARFI : Le **Free Jazz Workshop**, Le **Marvellous Band** créé en Auvergne par **Alain Gibert**. Un double album, **hommage à Henry Gauthier** (journaliste, comédien, poète et membre fondateur du Hot Club de 1948), réalisé par le Hot Club, contient la première trace discographique de la Marmite Infernale.

Jean Méreu arrive à Lyon et au Hot Club au début de l'année universitaire **1963-1964**. Fort de son expérience acquise dans une fanfare et un groupe monté au Lycée, de sa passion pour le jazz nourrie par la lecture de Jazz Magazine, la radio (« ceux qui aiment le jazz ») et les concerts, il intègre plusieurs orchestres du Hot Club dont le grand orchestre de **Jean-Louis Billoud** et crée le premier orchestre de free jazz Lyonnais. Il fait la connaissance du trio du saxophoniste **Maurice Merle** avec **Jean Bolcato** à la contrebasse et s'ensuit la création du Free Jazz Workshop du Hot Club de Lyon.

L'orchestre prendra sa forme définitive avec l'arrivée d'**Alain Gibert** (trombone) et de **Christian Rollet** (batterie).

Entre temps, le Hot Club s'installe Rue de l'Arbre Sec et c'est une période de grande effervescence : cinq soirées hebdomadaires, toutes les esthétiques représentées, happenings, expositions, récitals poétiques, théâtre.

Des invitations sont faites à des musiciens de renom: **Steve Lacy, Barre Phillips, François Tusques**... Le

De gauche à droite : Frédéric Bruckert, Jean-Paul Boutellier, Jean Méreu, Bob Revel. Hôtel de Ville de

** Ce lieu existe toujours aujourd'hui, logé dans les pentes de la Croix Rousse, mais est en grande partie consacré aux représentations théâtrales: http://clochardscelestes.com*

Workshop commence à être programmé dans de grands évènements : festival Sigma de Bordeaux (1970), le festival d'Avignon (1971) etc..et intègre peu à peu la vie artistique française.

L'actualité lyonnaise reste forte avec notamment une place importante au **Théâtre de la Cité** (futur TNP) qui sollicite les musiciens pour porter le « nouveau Jazz » dans les usines et leur confie la programmation hors les murs (Artkestra, Art Ensemble of Chicago, Charles Mingus). **Louis Sclavis** se produira et enregistrera dès 1975 avec le Workshop de Lyon.

Influencée par la « Jazz Composer Guild » de Bill Dixon, l'envie d'autonomie, se concrétise par une première association : l'ANM (Association pour la Nouvelle Musique). Elle donnera naissance à **La Marmite Infernale** qui rassemblera le Workshop de Lyon, le Marvellous Band d'Alain Gibert et de nouveaux arrivants dont Raoul Bruckert. Cette association sera le creuset de l'ARFI qui voit le jour en 1977.

Cette aventure féconde se développera progressivement grâce aux aides officielles insufflées par **Maurice Fleuret** en 1981 : la DRAC Rhône-Alpes (merci Laure Marcel Berlioz!), la ville de Lyon et les sociétés civiles professionnelles, et à l'adhésion des programmateurs.

À sa création, l'ARFI fait partie des premiers collectifs existants dans l'hexagone (avec Le Temps des Cerises, l'AGEM à Grenoble, Le GRIM, l'AMI de Didier Levallet...). Depuis, le phénomène s'est généralisé (Il y a maintenant de nombreux collectifs Lyonnais, en région et plus largement en France).

1.18'40 - 1.21' 40

HOMMAGE À ALAIN GIBERT, INCARNATION DE L'ARFI DISPARU EN 2016

1.21'45 - 1.23'25

ALEX DUTILH

L'ARFI, comme association et comme collectif, a été pionnière et a inspiré de nombreux musiciens dans leur démarche collective. **Cette expérience exemplaire continue a être fondatrice pour les jeunes musiciens en France.**

Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

1.23'25 - 1.29'50

LE JAZZ EN AUVERGNE ET À CLERMONT FERRAND | XAVIER FELGEYROLLES – DIRECTEUR ARTISTIQUE DU FESTIVAL JAZZ EN TÊTE

L' Auvergne a historiquement une double culture dans deux esthétiques : les musiques traditionnelles (fortement liées à l'AMTA - Agence des Musique des Territoires d'Auvergne) et Rock (Arachnée Concert - Coopérative de Mai). Mais Il y a aussi du jazz.

Années 1970 : Essai d'un festival de jazz à Super Besse (Puy-de-Dôme) et organisation de concerts par l'association **« Les amis du jazz »** portés par des transfuges du Hot Club de Lyon.

En **1978** ouverture de la Maison de la Culture de Clermont Ferrand, Les amis du jazz y organisent des concerts (Oscar Peterson, Ella Fitzgerald...). Parallèlement, des concerts sont organisés à la maison des sports et un club important, **« le Clown »**, fonctionnera pendant une dizaine d'années (Martial Solal, Eddy Louis..).

Hors Clermont, quelques initiatives à Moulins, Vichy, Riom, mais rien ne se pérennise.

Dans les **années 1980**, il y aura de nombreux essais de saisons et de festivals (notamment jazz en Auvergne) qui n'auront pas de suite.

Fin des années 1980, une bande de copains crée en octobre, pour lancer la saison du jazz à Clermont, le festival **« Jazz en Tête »** qui en est maintenant à sa **37ème édition**.

Dans ses premières années, le festival n'aura pas de salle affectée, jusqu'à son installation à la Maison de la Culture grâce au soutien de sa directrice. Le festival fonctionne sans subvention. Il accueillera Miles Davis en 1990. L'association n'a pas de structure permanente et devient subventionnée.
Depuis, des festivals se sont créés en Auvergne (entre autres : **Jazz dans le Bocage - Allier -, Jazz aux sources à Châtel Guyon, le Sancy Snow Jazz Festival**) ainsi que des saisons (**Coopérative de Mai à Clermont*, Cébazat dans le Puy de Dôme**).

Depuis 7/8 ans, une classe de Jazz a été créée au Conservatoire de Clermont et l'on constate que de plus en plus de musiciens s'installent dans cette ville.

Les interventions du public indiquent aussi l'importance de l'association de **La Baie des Singes** à Cournon et l'existence du festival du **Puy-en-Velay** (créé en 2011), ainsi que celui de **Jazz au Sommet** dans la région du Pilat**. ***

** À noter : l'existence des saisons «Jazz au Poco» (2007-2011 - 30 levers de rideau) puis «Jazz à La Coopé» (2012-2022 - 60 levers de rideau) initiées par Stéphane Mikaelian. Ce dernier poursuit dorénavant sa mission de conseil artistique pour une programmation jazz et d'influence jazz à la Coopérative de Mai.*

*** À noter : L'activité principale de Jazz au Sommet se situe en Rhône-Alpes, principalement entre la Loire et l'Ardèche.*

**** À noter également : le Festival du Monastier - la Musique des Cuivres, qui revient en août 2024 pour sa 35e édition au Monastier-sur-Gazeille (43) ; et Jazz au Fil du Cher (03).*

1.29'50 - 1.31'20

ALEX DUTILH

Introduction à la structuration de l'enseignement.

1.31'20 - 1.48'10

L'ENSEIGNEMENT DU JAZZ EN AURA | BOB REVEL - EXPERT ET ANCIEN DIRECTEUR CITÉ DES ARTS CHAMBÉRY

Musicien, pianiste, enseignant, Bob Revel introduit son intervention comme traitant le passage de la transmission à l'enseignement, en faisant un parallèle entre le plan national (il a été inspecteur pour les musiques actuelles à la DGCA) et le plan régional. La région AURA est une région riche en partenariats et qui a su tisser des réseaux innovants. Cette intervention est en trois temps.

1ER TEMPS : TRANSMISSION ET AUTODIDACTISME

Il faut être prudent lorsque l'on parle d'autodidactisme dans le jazz. Si les musiciens de jazz le sont souvent sur l'esthétique jazz, ils ne le sont pas forcément dans l'apprentissage du langage musical car ils ont fait, en amont, de la musique dans une école, dans une fanfare ou autre. Ils ont souvent aussi commencé par pratiquer un autre instrument que celui avec lequel ils jouent le jazz. **Cette culture autodidacte se fait grâce aux lieux de diffusion, aux échanges et à l'écoute (concerts, disques).**

Des années 1950 aux années 1970, il y a peu de lieux pour apprendre le jazz en France et de nombreux musiciens se tournent vers les écoles des États-Unis. Jean-Louis Billoud, qui y allait régulièrement , fera l'apologie de l'**école de Rochester** (Bill Dobbins) qui, de ce fait, attirera beaucoup de musicien Lyonnais. C'est le temps où l'on faisait le métier : le musicien faisait à la fois du jazz, du bal, du gala.

2EME TEMPS: LE RASSEMBLEMENT DES RESSOURCES

On se rassemble entre transmetteurs pour avoir des locaux, du matériel et, si possible, des moyens. C'est le temps des associations : à Paris, le **CIM** avec **Alain Guerrini** en **1976** suivi de l'**IACP** avec **Alan Silva**. En Région AURA, l'**AIMRA** en **1978** avec **François Lubrano** et **Jacques Helmus** - le pianiste **Mario Stantchev** y enseignera dès sa création. Également, l'**AGEM** à Grenoble, l'**APEJS** en Savoie en **1982**, **Jazz Action Valence** en **1991**.

Ces associations se développent avec un concept: ce ne sont pas seulement des lieux d'enseignement, mais aussi **des lieux de rencontres, de diffusion, d'invitation à un grand nombre de musiciens**.

C'est aussi le temps des premières éditions de méthodes américaines (principalement Berklee) appuyées majoritairement sur le langage be-bop. Très vite, en France, des musiciens se lancent pour en faire la traduction ou éditer leur musique (**Georges Arvanitas**).

3EME TEMPS: LA STRUCTURATION INSTITUTIONNELLE

Le temps de la reconnaissance du Jazz ! Celui du passage de l'association à l'enseignement dans les conservatoires.

C'est une époque où se succèdent la création par le ministère de la culture de l'**Orchestre National de Jazz (1986)**, des diplômes d'enseignement nécessaires pour enseigner dans les établissements d'enseignement d'artistique (DE - Diplôme d'Etat en 86, CA - Certificat d'Aptitude en 87), de la Commission Nationale Jazz.

Concernant l'enseignement, Il y avait eu des pionniers, notamment le **Conservatoire de Marseille** avec la classe de Jazz de **Guy Longnon** (créée en 1963).

Cette institutionnalisation se concrétise avec deux formules : soit une classe de jazz avec un professeur enseignant son instrument et au sein d'ateliers collectifs, soit un département jazz avec une équipe d'enseignants.

En région Rhône-Alpes, l'**École Nationale de Villeurbanne** (avec **Philippe Roche**) et le **Conservatoire de Chambéry** (avec **Bob Revel**) s'interrogent sur la structuration d'un département et imaginent **un cursus de formation par unité de valeur comme dans les universités** (UV Instrumental, d'harmonie, d'arrangement, de groupe, de projet personnel). Le jazz est précurseur dans cette organisation dont les autres musiques (classique à contemporain) se saisiront par la suite.

Une autre originalité de cette région fut le lien créé entre les associations et les conservatoires (conservatoire de Chambéry et l'APEJS, conservatoire de Valence et JAV) permettant ainsi, par ce partenariat privé/public, la mutualisation de moyens et de personnels pour créer un département Jazz conséquent. Ce montage servira de modèle à d'autres établissements français.

Le partenariat régional entre les établissement permettra la mise en place d'une évaluation régionale commune, pour les classes de jazz, à l'ensemble des établissements. Cela s'est un peu délité avec le temps. Cette institutionnalisation a porté ses fruits : **en 2012, au niveau national, plus de 80% des établissements ont, sous une forme ou une autre, une classe de jazz**.

Concernant la Région AURA, nous pouvons regretter que le CNSMD de Lyon (l'un des deux Conservatoires Nationaux) n'ai pas une classe de Jazz. Il n'y a, de ce fait, pas d'accès au DNSPM Jazz (diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien) dans cette région.

1.48'10

Alex Dutilh rend hommage à **Maurice Fleuret** qui a impulsé cette ouverture et cette dynamique.

1.49'00

LES INTERVENTIONS DU PUBLIC

- **1.49'20 - 1.52'00 :** Jazz en Velay
- **1.52'42 - 1.55'00 :** Festival Jazz au sommet dans le massif du Pilat (en septembre)
- **1.55'50 - 1.58'16 :** Tchangodei et Le Bec de Jazz
- **1.58'16 - 2.00'32 :** Le CMTRA
- **2.00'32 - 2.02'02 :** UMLAUT Orchestra - Orchestre faisant un travail sur le patrimoine du Jazz
- **2.03'50 - 2.06'38 :** François Postaire et la programmation jazz de l'Auditorium de l'Opéra - Le festival du Péristyle.
- **2.06'38 - 2.11'25 :** Hommage à deux personnes importantes pour le Jazz en AURA : Jacques Panisset et Laure Marcel Berlioz - 1992 : Les rencontres régionales jazz à l'Espace Malraux Chambéry - L'ENM de Villeurbanne.
- **2.11'42 - 2.14'08 :** JAZZ(s)RA, une spécificité régionale : structure fédérant musiciens, diffuseurs, structures d'enseignement et producteurs.
- **2.14'08 - 2.14'54 :** Le Centre Régional de Jazz en Bourgogne Franche Comté devenu récemment Big Bang Pôle Référence Jazz en Bourgogne-Franche-Comté.
- **2.14'54 - Fin :** L'environnement professionnel des musiciens.

LIENS UTILES

audio-guide : https://youtu.be/IxvQy6FQnVI
iremus.cnrs.fr
hotclubjazzlyon.com
jazzavienne.com
jazzentete.com
arfi.org
jazzdanslebocage.com
jazzauxsources.com
sancy-snowjazz.com
lacoope.org
clermont-ferrand.fr/presentation-du-conservatoire-emmanuel-chabrier
baiedessinges.com
jazzenvelay.fr
jazzausommet.com
apejs.org
onj.org
enm-villeurbanne.fr
cmtra.org
umlaut-bigband.com
opera-lyon.com
bigbangjazz.com

L'ensemble des initiatives de jazz de la région AURA sont à retrouver ici: https://jazzsra.fr/wp-content/uploads/2024/01/Acteurs-jazz-en-region-AURA.pdf

LÉGENDES P.43, DE HAUT EN BAS :

1. *ARFI © Rainer Rygalyk*

2. *Lieutenant James Reese Europe et son régiment de la 369e infanterie © Archives Nationales des États-Unis*

3. *Jazz Club Moullinois, 1987 - Concert et AG*

4. *Le Quartet de Raoul Bruckert et ses 'Cool Cats', 1948*

5. *Affiche pour un concert de l'Armée Américiane au Casino d'Aix-Les-Bains, 16 février 1918 © Archives Municipales d'Aix-les-Bains*

6. *Inauguration par Jean-Luc Ponty du Jazz Club d'Annecy / Jazz-action : «en attendant Ponty», 1970. © Archives Municipales d'Annecy*

TOUS LES JOURS NON FÉRIÉS

1re Représentation : Samedi 16 Février à 8 h. du soir

Armée Américaine

Y. M. C. A.

CASINO D'AIX-LES-BAINS

MILITARY BAND

du 15e Régiment U. S. A.

50 MUSICIENS NOIRS 50

Mme LOIE FULLER'S

STAR DANCERS

SOCCO DATO

Les plus Forts Comiques du Monde entier

UNE MAISON POUR CHAQUE GRANDE FORMATION ?

COMPTE RENDU

À l'initiative de Grands Formats et JAZZ(s)RA, plusieurs acteurs culturels du territoire de la région AURA se réunissent pour évoquer la problématique d'absence de lieux de résidence pour les grands ensembles.

INTERVENTION

GUILLAUME ANGER *- JAZZ À VIENNE*
VINCENT ROCHE-LECCA *- THÉÂTRE DE BOURG-EN-BRESSE*
CANDICE MURCIA *- LA GRANDE EXPÉRIMENTALE*
ALEXANDRE HERER *- GRANDS FORMATS*
PIERRE BALDY-MOULINIER *- ŒUF BIG BAND /OBSTINATO* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

PIERRE BALDY-MOULINIER

De gauche à droite : Vincent Roche-Lecca, Candice De Murcia, Guillaume Anger, Alexandre Herer, Pierre Baldy-Moulinier. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

PROBLÈME : TROP PEU D'ESPACES DE RÉPÉTITION DANS UNE RÉGION À POTENTIEL CRÉATIF CERTAIN

Les acteurs du secteur jazz et des musiques improvisées en Région Auvergne-Rhône-Alpes font, depuis plusieurs années, le constat d'**une disponibilité trop faible d'espaces de répétitions et de diffusion à même d'accueillir les grands ensembles de jazz et de musiques improvisées** au cours des différentes phases de création de leurs projets artistiques.

Le territoire étant paradoxalement riche de propositions répondant à des standards professionnels, d'une qualité artistique reconnue et présentant un potentiel créatif certain, cette complication fait obstacle à son foisonnement musical.

SOLUTION : UNE DÉMARCHE VOLONTARISTE DE LA FILIÈRE À TOUS LES NIVEAUX À TRAVERS LA SIGNATURE D'UNE CHARTE

La résolution de cette difficulté doit passer par l'appropriation d'**une démarche volontariste en ce sens par l'ensemble du tissu culturel local, départemental et régional** : équipes de création et de production artistique, organisateurs de concerts et d'événements musicaux, instances politiques nationales et territoriales...

À l'initiative de **Grands Formats**, fédération nationale des grands ensembles et collectifs de jazz et de musiques improvisées, et de **JAZZ(s)RA**, plateforme des acteurs du jazz en Auvergne-Rhône-Alpes, il a été décidé de proposer une première rencontre entre les acteurs et de réfléchir à l'établissement d'une **CHARTE** à la signature de laquelle, acteurs et actrices du secteur musical s'engageraient à **coopérer dans une démarche en faveur de meilleures conditions d'accueil en résidence et de diffusion pour le jazz et les musiques improvisées en grand ensemble**.

DES RÉALITÉS CONTRASTÉES, MAIS UNE PLUS VALUE ASSURÉE

Les réalités des équipes artistiques ont été confrontées à celles des lieux de diffusion (théâtres, festivals, centres culturels ...) et, toutes et tous, étaient d'accord pour confirmer **la grande plus-value apportée par ces grands ensembles sur les actions culturelles sur le terrain et sur le renouvellement des publics** qu'ils engendrent.

VERS UN LABEL «GRANDS FORMATS FRIENDLY» POUR LES LIEUX DE DIFFUSION ?

Suite à cette rencontre, il a été acté que **d'autres rendez-vous auront lieu** pour avancer sur ce projet de charte et d'un ***« LABEL » GRANDS FORMATS FRIENDLY*** pour les salles de diffusion qui feraient la démarche d'accueillir régulièrement une grande formation.

LIENS UTILES

grandsformats.com
jazzavienne.com
obstinato.fr/groupe/big-band-de-loeuf
toubifri.com

CRÉATION & PRO

2

MOTION

PROMOUVOIR LA CRÉATION JAZZ : PRIVILÉGIER L'ŒUVRE OU L'ARTISTE ?

Le Jazz présente cette particularité de reposer sur une notion d'individualité forte parmi les artistes, dans un milieu par essence très mouvant. Quelles stratégies de promotion émergent donc dans le sillon de cette dynamique ?

INTERVENTION

MATHILDE FAVRE *- FONDATION BNP PARIBAS MÉCÉNAT MUSICAL*
FRED GOATY *- JAZZ MAGAZINE*
LOUISE CARTIER *- ROOTING FOR ARTISTS*
SEVERINE BERGER *- VEEV COM*
CHRISTOPHE CHARPENEL *- CITIZEN JAZZ / PHOTOGRAPHE*
ASTRID BAÏLO *- 17A7 / JAZZ(S)RA* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

PASCAL BUENSOZ
& AMÉLIE CLAUDE-NATOLI

De gauche à droite : Astrid Bailo, Louise Cartier, Fred Goaty, Severine Berger, Christophe Charpenel, Mathilde Favre. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Le Jazz présente cette particularité de reposer sur une notion d'individualité forte parmi les musiciens.
Ce constat est renforcé par le fait que ce milieu du Jazz est par essence très mouvant entre les artistes, et qu'il est fréquent d'observer que la majeure partie d'entre eux, pour faire carrière, multiplie les projets artistiques, et ainsi les façons d'apparaitre sur scène au public.
Plus récemment, on a vu l'intérêt pour les plateformes de streaming de communiquer sur le recensement annuel des bilans des écoutes des auditeurs pour les interprètes des groupes. Et bon nombre d'artistes se sont emparés de cette possibilité de communiquer en relayant cette nouvelle méthode de «comptabilité de la reconnaissance».
Il s'agira durant cette rencontre d'observer les nouvelles méthodes de promotion, ce qui semble faire succès, ce qui semble faire échec, et les allers retours entre une communication ciblée tantôt sur le groupe, tantôt sur les individualités du groupe.

Louise Cartier est spécialisée dans le **marketing digital**, après un parcours international. Louise se considère comme multi-casquette: artiste, détentrice d'une agence de conseil, formatrice, chargée de communication dans une entreprise spécialisée dans la mode.

Séverine Berger est fondatrice de l'agence **Veev Com** spécialisée dans la promotion et communication des sorties d'albums Jazz & Musiques du monde. Elle est également membre du réseau Zone Franche, et formatrice au Centre National de la Musique.

Mathilde Favre est **Responsable Mécénat Musical à la Fondation BNP Paribas** qui accompagne la création contemporaine — les artistes en direct, mais aussi les festivals et structures qui œuvrent pour l'émergence dans le domaine du Jazz, de la danse et du cirque contemporain.

Christophe Charpenel est **photographe** pour le magazine **Citizen Jazz** depuis 2012, qui compte 25 000 lecteurs mensuels.

Frédéric Goaty est **Directeur de la rédaction de Jazz Magazine**, conférencier dans des écoles, chroniqueur radio également. À noter que Jazz Magazine est aussi présent dans le champ du spectacle vivant à travers une série de concerts et d'un festival dédié, pour accompagner la promotion d'artistes.

Frédéric Goaty. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

QUEL SENS POUR LE TERME DE « PROJET ARTISTIQUE » ?

« Le mot projet m'amuse. Il est largement usité dans tous les domaines dont le sport, à l'instar du Football où les jeunes joueurs citent le mot projet pour évoquer leur signature dans un nouveau club. Cette notion renvoie à la notion de se projeter, or le Jazz c'est ce qui ressemble à l'instant présent.
- Frédéric Goaty

Pour le directeur de rédaction de Jazz Magazine, cet amour de la musique et le jeu à l'instant présent inhérent au Jazz sont difficilement compatibles avec la notion de projet. S'il est nécessaire de savoir présenter un projet artistique, ce mot-valise se distance toutefois de la notion d'héritage. Et dans un contexte dans lequel l'émergence de l'intelligence artificielle semble menacer peu à peu l'héritage, il faut donc préserver ce dernier pour comprendre l'instant présent. L'utilisation fréquente de la notion de projet semble dans ce sens bien éloignée de cette vision.

« [L']AMOUR DE LA MUSIQUE ET LE JEU À L'INSTANT PRÉSENT INHÉRENT AU JAZZ SONT DIFFICILEMENT COMPATIBLES AVEC LA NOTION DE PROJET. »

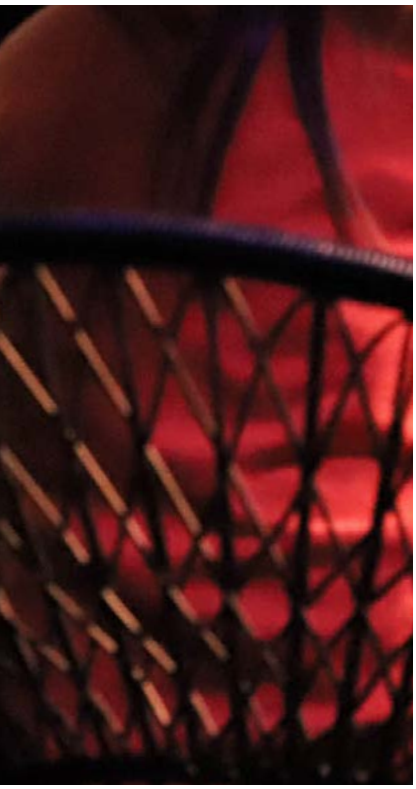
Séverine Berger nuance ces propos en rappelant l'importance des projets comme étant propres à un artiste ou un groupe d'artistes :

« Un projet est propre à une personne ou un groupe de personne. Pour moi, c'est important de délimiter: une esthétique, une vision, et principalement dans le Jazz ou les artistes multiplient les « projets » ou groupes. En fonction des projets, on ne les promeut pas de la même manière »
- Séverine Berger

Cette approche n'est pas contradictoire, comme le rappelle **Frédéric Goaty** — elle dépend surtout du métier des professionnels qui l'accompagnent. Il s'agit notamment pour **Séverine Berger** d'une différence de jargons entre le monde des indépendants (qui utilisent le terme de projet) et celui des majors (qui véhiculent davantage la notion de produit).

Le projet renvoie également à la notion de parcours artistique, et à travers elle d'un temps plus-ou-moins long de développement de la notoriété de l'artiste.

« Il s'agira alors de déterminer à quel endroit nous mettons le poids du corps lorsqu'un projet ou un produit est accompagné »
- Mathilde Favre



« DE NOUVEAUX ATTACHÉS DE PRESSE SPÉCIALISÉS DANS LE JAZZ SONT ARRIVÉS AU SEIN DES MAJORS ET ONT UTILISÉ LES CODES DE LA PROMOTION DE LA POP ET DU ROCK. »

La notion de projet renvoie davantage à la production discographique et à l'objet disque chez Citizen Jazz. L'objectif est de rechercher la nouveauté et ce que l'on peut y apporter en la valorisant.

LE JAZZ, LES JAZZ(S), DOIVENT-ILS ÊTRE PROMUS AVEC UN MODÈLE SPÉCIFIQUE ?

FORCES ET FAIBLESSES D'UNE MUSIQUE DE NICHE

Selon Fred Goaty, le Jazz a toujours eu besoin de se défendre tout seul. C'est en effet pour lui une musique qui a toujours fait un peu « peur » au grand public, et c'est bien là sa force. Par conséquent, cette musique a appris à vivre avec ses stéréotypes : «*Le Jazz j'aime pas, ou j'aime le jazz mais pas le Free...*». Dans ce sens, Polygramme (puis Universal), EMI, Warner, Virgin, n'avaient pas de département Jazz.

Cependant, **de nouveaux attachés de presse spécialisés dans le Jazz sont arrivés au sein des majors et ont utilisé les codes de la promotion de la pop et du rock**, et ont ainsi contribué à la promotion de cette musique.

Aujourd'hui la situation a gagné en ambiguïté, puisque s'élaborent des **partenariats entre médias et festivals**, qui, au-delà d'un échange de visibilité, impliquent **le partage d'une ligne éditoriale commune à écrire**.

Les projets Jazz défendus sont souvent imbriqués avec les musiques du monde, des musiques qui fonctionnent bien ensemble en disque puis en live. Le secteur travaille les médias sur ces musiques, avec des codes bien sûr adaptés par rapport à la pop ou au rap.

« Le choix de l'artwork, les noms, les titres, les outils de communication utilisés pour travailler avec les journalistes (l'envoi de CD est encore coutumier pour les journalistes de Jazz par exemple) restent spécifiques à ce domaine, même si la méthode globale peut s'appliquer à tous les styles »
- Louise Cartier

Toujours est-il que **tout marketing, toute promotion doit s'adapter aux artistes et au public de ces artistes.**

LE MODÈLE DE LA POP

Jacob Collier pourrait faire figure d'exemple avec un storytelling bien spécifique.

Les campagnes marketing de l'artiste **Laufey** également, dignes des majors, avec des animations créées dans des lieux de design actif sur des villes ciblées là où les fans sont les plus nombreux.

Snarky Puppy a également contribué à nous faire rentrer dans un monde nouveau, avec une utilisation intelligente de YouTube et du principe d'enregistrements : captations avec les spectateurs dans des conditions hyper-professionnelles, avec des invités tournants.

Même chose avec **Jacob Collier** et ses montages spécifiques en split-image mettant en avant son multi-instrumentisme, un hyperprofessionalisme musical dans un style coloré, cool et intériorisé (la pratique des tenues en pyjama par exemple).

« Cette nouvelle génération d'instrumentistes a conçu dès le départ une autopromotion, et se retrouve désormais à remplir des Zénith à l'image des Miles Davis dans les années 80, qui eux avaient toutefois les grands médias avec eux notamment la présence à la TV, disparue aujourd'hui ».
- Frédéric Goaty

REVENIR AUX SOURCES

Ces exemples de renoms restent toutefois une marge et ne sont pas si représentatifs de grand nombre d'artistes nationaux qui eux aussi vont chercher la singularité.

« LE CRITÈRE RESTE LE LIVE ET LA RENCONTRE SUR SCÈNE ENTRE L'ARTISTE ET LE PUBLIC. »

« Le Clip du Very Big Experimental Toubifri Orchestra à ce titre est un bon exemple de promotion, ou plutôt devrions-nous dire d'astuce promotionnelle qui repose sur le contrepieds, l'antithèse : un plan séquence à la main en répétition sans costume, mais avec une pèche incroyable qui suscite « l'envie de programmation » ».
- Christophe Charpenel

Cela dit, à **Citizen Jazz**, la promotion de ce type d'enregistrements par les artistes ne sera pas un critère pour écrire. **Le critère reste le live et la rencontre sur scène entre l'artiste et le public.**

UNE CRISE DES MÉDIAS SPÉCIALISÉS

Frédéric Goaty rappelle les mutations opérées dans la distribution physique de la presse papier. **En une année seulement, 600 kiosques de presse ont fermé**. En 5 ans, les marchands de journaux ont totalement disparu dans le métro parisien, car il est désormais interdit de vendre la presse dans ces espaces.

Ce constat amène nécessairement à apporter des éléments de réponses chez les professionnels des médias spécialisés. Il peut notamment expliquer le degré fort d'exigence d'une direction de publication lorsqu'elle publie sa une et son contenu. **Lorsque vient la nouveauté, difficile à vendre, elle ne doit pas passer inaperçue.**

ALORS, L'OEUVRE OU L'ARTISTE ?

METTRE EN AVANT LE LEADER DU PROJET

Séverine Berger présente quelques cas concrets de présentation d'outils et de collaborations d'artistes — « *Nearness* » *Lynn ADIB & Marc Buronfosse ou « Breath & Hammer » de David Krakauer & KathleenTagg* — où la question du nom du leader ou du projet s'est posé. **Dans un cas comme dans l'autre, il fut choisi de mettre davantage en avant le leader du projet, par besoin d'identification et de reconnaissance.**

TROUVER L'ÉQUILIBRE

Mathilde Favre évoque la méthodologie d'accompagnement d'artistes soutenus dans le cadre d'un mécénat financier à la fondation BNP Paribas.

« Il n'y a pas de recette miracle dans un mécénat financier, il s'agit avant tout d'un choix mutuel. Capitaliser sur l'identité d'un artiste doit être un juste dosage improvisé entre l'identité même de l'artiste et l'identité de l'évolution de ses projets. Cette absence de recette est rassurante, elle favorise la qualité d'un accompagnement choisi au cas par cas en fonction de l'artiste ou d'un projet spécifique. C'est surtout le moment qui importe, et l'importance d'accompagner la prise de risque qui peut intervenir à tout moment de la vie d'artiste. L'exemple de Louis Winsberg accompagné à 45 ans passés s'inscrit bien dans cette logique ».

RACONTER UNE HISTOIRE

Le processus de storytelling est capital, il se matérialise au cours d'entretiens et de discussions autour de l'environnement du propos musical.

Pour **Séverine Berger**, il existe bien souvent une division entre artistes et autres professionnels du secteur, et le rôle des communicants réside dans l'idée de lier davantage ces deux approches.

MAÎTRISER LES CODES, CRÉER SES CODES

Le dress code reste très présent rappelle Christophe Charpenel, notamment pour les séries de portraits souhaités par les artistes. L'image, la vidéo sont d'une importance capitale, car elles véhiculent immédiatement des **codes**.

Toutefois, les pas de coté en Jazz restent de

H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel / Collectif Risette

coutume, ou le style vestimentaire peut être considéré comme annexe à la prestation artistique, la cohérence, la consistance. Qui n'a pas souvenir d'un concert mémorable d'artistes de Jazz dont l'apparence n'était pas la clé de réussite !

Jacob Collier, Kiss et tant d'autres artistes ont compris l'importance de conserver une certaine forme de cohérence entre un propos musical, un style vestimentaire, un contenu d'album… **C'est cette cohérence qu'il faut savoir mettre en avant et développer.**

Monsieur Mâlâ, **Ishkero** sont des groupes nouvelle génération qui illlustrent bien cette cohérence comme cette nouvelle vague d'artistes de Jazz qui maitrisent bien **les codes de la communication numérique** de plus en plus prégnants : **les codes de l'image, les outils d'auto-promotion**.

CONCLUSION : SE DISTINGUER, MAIS À QUEL PRIX ?

Depuis la révolution Myspace, à l'origine de l'aventure digitale avec un lien nouveau tissé entre l'artiste et son fan, **il semble compliqué aujourd'hui de pouvoir se passer des réseaux sociaux — aujourd'hui Facebook, d'Instagram et pour la plus jeune génération de Tik-Tok — pour établir une communauté de fans**.

Toutefois, si ces canaux sont aujourd'huit utilisés par tous, on ressent dans cette rencontre le besoin pour ces artistes nouveaux entrants de se démarquer et de proposer, en plus d'une musique évidement singulière, **un storytelling unique**.

L'objectif central reste la capacité à se distinguer dans un secteur ultra concurrentiel et partagé entre logique artisanale et industrielle, mais dont on aperçoit que les objectifs peuvent être communs lorsqu'il s'agit de communication auprès du public, **que l'artiste soit considéré comme en développement au travers d'un ou de plusieurs projets**.

Reste à rappeler deux phénomènes clés dans ce raisonnement, et non moins paradoxaux :

- **il n'existe pas de recette miracle dans la promotion d'une oeuvre ou d'un artiste**, et ce particulièrement lorsque les critères de succès différent entre chaque individualité.
- **l'idée de se démarquer correspond en tout point aux spécifités du jazz en tant que musique de niche**. Néanmoins, dans un contexte où la presse spécialisée traverse une crise profonde, où la filière musicale s'oligopolise, où la diversité culturelle est mise en cause, **dans quelle mesure cette célébration de l'unique, du différent, est-elle réellement possible ? Et à quel prix ?**

LIENS UTILES

jazzmagazine.com
group.bnpparibas/nos-engagements/fondation-bnp-paribas
citizenjazz.com
veevcom.com
rootingforartists.com
17a7.com
@snarkypuppy (instagram)
@jacobcollier (instagram)
toubifri.com
monsieumala.com
@ishkero (facebook)

QUI POUR PRODUIRE LA JEUNE GÉNÉRATION D'ARTISTES DE JAZZ DE DEMAIN ?

Si le jazz européen semble plus vivant que jamais avec de nombreux jeunes artistes issus des formations qui entrent dans la vie professionnelle, qu'en est il de la filière de production? La poignée d'agences d'artistes qui domine le marché français doit elle s'emparer du sujet ou les artistes sont ils condamnés à s'organiser eux même en co ou mono-llectif pour produire leur musique?

INTERVENTION

JEAN-GUILLAUME SELMER *- DUNOSE PRODUCTIONS / KYUDO RECORDS*
ANTOINE RAJON *- ASTÉRIOS / LABEL KOMOS*
ANTOINE BOS *- AJC DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL*
JULIE CAMPICHE *- ARTISTE*
FLORENT BRIQUÉ *- L'OREILLE EN FRICHE / JAZZ(S)RA* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

L'ÉQUIPE JAZZ(S)RA

De gauche à droite : Jean-Guillaume Selmer, Julie Campiche, Antoine Bos, Antoine Rajon, Florent Briqué. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Florent Briqué rappelle le cadre de cette rencontre, en insistant sur la notion de jeune génération. Il interroge les participants sur la notion même de production : à quoi fait-elle référence en 2024 dans le Jazz ? Cette notion semble avoir considérablement évolué à travers les décennies.

« La base de produire, ce serait de mettre les moyens en œuvre pour concrétiser un projet : assurer les fonds financiers, la partie administrative (paiement de factures, de salaires). Aujourd'hui, faire un pari, avoir la foi et considérer que ce projet a un vrai enjeu ».
- Jean-Guillaume Selmer

UNE CONJONCTURE EN CHANGEMENT PERPÉTUEL

Le soutien public et des Organismes de Gestion Collective a considérablement évolué. De labels indépendants gérés par des passionné.es de musique, ces mêmes labels sont aujourd'hui en grande difficulté.

Paralèllement, le streaming reste peu rémunérateur, et **l'aide aux labels évolue de plus en plus vers des aides aux artistes entrepreneurs**. Il reste donc peu de structures

« [AUJOURD'HUI, LA PRODUCTION, C'EST] FAIRE UN PARI, AVOIR LA FOI ET CONSIDÉRER QUE CE PROJET A UN VRAI ENJEU. »

sur le paysage qui peuvent se permettre des paris discographiques comme le font **Kyudo** ou **Komos**.

Antoine Rajon se demande si les labels souffrent encore de l'image de profiteurs qui rémunèrent peu les artistes qui n'a pourtant plus raison d'être. **La filière ressent à l'inverse chez les producteurs davantage d'envie d'intégrer la scène créative** — de s'aventurer, d'émerger, de prendre des risques. **L'envie de retravailler ces niches semble émerger chez de grosses structures indépendantes** : l'exemple de **Caramba** et d'**Asterios** le témoigne.

UN MARCHÉ SATURÉ INCAPABLE D'ABSORBER DE NOUVEAUX ENTRANTS ?

S'il existe bel et bien une recrudescence d'intérêt pour la prise de risques chez certains

producteurs indépendants, **le « marché » musical semble difficilement accessible pour de nouveaux entrants**. Cette situation, combinée aux difficultés liées aux sources de revenus des artistes, induit une nécessité de dévelpper des solutions nouvelles, sur le plan de la formation comme sur le plan financier.

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

UNE TENDANCE VERS L'ACCOMPAGNEMENT À LA PROFESSIONNALISATION ?

Antoine Bos présente la méthodologie d'approche de l'accompagnement au sein d'**AJC***. Un bémol est mis sur la **capacité des artistes à organiser une vie professionnelle** — pas une vie d'artiste, mais bien une vie professionnelle avec une capacité à aborder les **notions administratives, de production, d'insertion durables**. En somme, une méthodologie type **boîte à outils** à ouvrir aux artistes au cas par cas autour des thématiques de la structuration juridique et économique, la mise en réseau, la communication…

Pour les artistes accompagnés sur Jazz Migration, 95% d'entre eux sont intermittents, et 99% d'entre eux se considèrent comme professionnels et tirent comme source principale de revenu l'activité d'interprète.

DES SOURCES DE REVENU COMPLEXIFIÉES ET APPAUVRIES

Malgré une tendance vers l'accompagnement des artistes émergent.es par certaines structures, **les sources de revenu liées à la création et la diffusion restent toutefois complexes, car connectées à un environnement appauvri**.

D'autant plus que nous manquons de données comme de recul par rapport aux statistiques telles que celles fournies par **Pascal Anquetil**, qui décompte 600 lieux de diffusion dédiés au Jazz en France. Il y a en effet **une certitude d'avoir perdu depuis cette étude un réseau de 3e cercle constitué essentiellement par les MJC (Maisons des Jeunes et de la Culture), qui ne programment plus**.

Dans ce contexte, **Julie Campiche**, se considérant comme une artiste de « *l'ancienne jeune génération* », met en exergue l'importance de se constituer en collectif informel ou formel entre artistes :

> *« Je n'ai jamais pensé être accompagnée, j'ai juste tout fait moi-même en m'appuyant sur mes collègues musiciens et musiciennes. Mettre nos atouts en collectif informel en fonction des qualités des uns des autres : en matière d'administration, de communication ».*

À noter que **le cas de la Suisse est totalement à part** étant donné la place prépondérante de l'international et de l'export, trop peu d'exemples auto-suffisants existant au niveau national.
Sur un autre sujet, **pour Julie Campiche l'intermittence semble également complexe et**

*Voir lexique p. 106

« CE QUI EST LE PLUS RÉALISTE POUR L'ARTISTE EST DONC D'AVOIR SA PROPRE STRUCTURE MÊME S'IL SE FAIT ACCOMPAGNER PAR UNE STRUCTURE DE PRODUCTION TIERCE»

difficile à atteindre dans le milieu spécifique de la musique, en ce qu'elle est mieux adaptée aux **contrats longs** typiques de la danse ou du théâtre. Dans ce contexte restent alors les solutions des soutiens annexes, cependant pas toujours possibles ou souhaitables — tels que le **soutien familial** ou le **travail à mi-temps hors métier artistique** — pour permettre aux artistes d'exercer leur passion. Comme l'explique **Florent Briqué**, cette situation de complexification et d'appauvrissement des sources de revenu pour les artistes n'est d'ailleurs pas aidée par les **injonctions contraires des collectivités** — vis-à-vis de la structuration en collectif imposée par l'État mais dont la qualité de l'artiste de responsable légal de la structure est interdite par Pôle Emploi par exemple.

RÉPONDRE À LA PROBLÉMATIQUE DU COURT TERME

PALIER LE MANQUE D'ENTOURAGE DES ARTISTES ÉMERGENT.ES

Antoine Bos revient sur un constat émis il y quelques années à AJC : **l'absence d'entourage** des groupes sélectionnés sur Jazz Migration. Le soucis réside notamment dans le fait que ces entourages sont **éphémères**.

L'intervention d'un tiers (producteur, manager, booker...) est particulièrement rare. Ce qui revient le plus souvent et ce qui est le plus réaliste pour l'artiste est donc **d'avoir sa propre structure** même s'il se fait accompagner par une structure de production tierce.

RÉFLECHIR SUR LE LONG TERME : PROBLÈMES DU « COURT-TERMISME » LIÉ AUX AIDES AUX PROJETS

Pour **Jean-Guillaume Selmer**, la plupart des financements sont trop court-termistes. Il est alors intéressant de penser en termes de **structuration mixte** — c'est-à-dire faire en sorte le groupe soutenu bénéficie de **financements structurels** et non d'aides aux projets, permettant de lisser dans le temps et en arrière-garde **un soutien plus pérenne**.

« D'expérience, même si le projet est fait pour marcher, l'énergie y est mise pour 5 ans et cela reste une échéance à moyen terme qui passe vite. »
- **Jean-Guillaume Selmer**

Julie Campiche évoque les **difficultés relationnelles entre artistes et bookers**. Elle fait ici référence à la même problématique du temps court évoquée plus tôt, à laquelle Julie Campiche propose de répondre :

H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel / Collectif Risette

« En booking, 2 ans c'est une fraction de seconde. Si il n'y a pas de solution définie, la seule qui compte est ***la connaissance du terrain de la diffusion, et une bonne connaissance des outils de communication****, notamment pour être plus en phase avec les personnes qui accompagnent le projet.*
Il en va de même en sens inverse avec les agents qui connaissent et reconnaissent nos musiques comme nos qualités d'artistes. Sur les réseaux sociaux, les artistes peuvent rejoindre leur public, je commence seulement à travailler les algorithmes. ***Si + de 50% de mon public n'est pas sur les réseaux sociaux, je suis consciente de l'effort à mener pour aller conquérir les publics de la nouvelle génération présente sur les réseaux*** *».*

DES COMPÉTENCES ET UNE STRATÉGIE À PARTAGER… MAIS À QUEL COÛT ?

L'intervention de **Julie Campiche** ne fait que renforcer un constat : **la pratique artistique n'est qu'une partie du métier, qui englobe tout un ensemble de compétences qui gravitent autour de celui-ci**. Écrire et jouer de la musique, gérer le booking, la communication, sont des compétences qui mériteraient une approche unique par métier pour trouver une stratégie « gagnant-gagnant » lorsqu'elle est partagée.

Cependant, y-a t-il réellement un endroit financier pour que cet entourage, cet ensemble de compétences et donc de métiers puisse vivre ? Les marges financières se réduisent en effet de plus en plus : en termes de salaires, d'augmentation des coûts liés au traitement administratif ou de charges de communication lorsqu'elle est gérée en interne comme en externe. Quelles possibilités de renforcer l'entourage professionnel d'un.e artiste dès lors que celui-ci ne trouve pas vraiment sa place financièrement à l'échelle de l'émergence ?

À cette nécessité de s'entourer, un jeune artiste dans la salle remarque qu'il a l'impression à son stade de développement d'avoir plus de chances de réussite lorsqu'il communique en autonomie. À quel moment peut-on donc estimer qu'un travail artistique est abouti pour commencer à s'entourer sans faire face à un mur, et donc de se décharger d'une charge mentale que l'on ne sait pas toujours traiter ?

« LA PRATIQUE ARTISTIQUE N'EST QU'UNE PARTIE DU MÉTIER. »

QUAND SE FAIRE ACCOMPAGNER? LA QUESTION DE LA TEMPORALITÉ

LE REGARD EXTÉRIEUR : UNE PORTE D'ENTRÉE POUR SE PROFESSIONNALISER

Les partenaires potentiels, s'ils sont moins nombreux qu'auparavant, restent encore présents. D'ailleurs, le rapport au regard extérieur a évolué. **Aujourd'hui, les artistes se soucient en effet moins du regard vertical et unilatéral du producteur**. Le regard extérieur est toujours présent : celui du public, d'un entourage…

Antoine Rajon souligne ainsi l'importance de savoir s'entourer de professionnel.le.s au bon moment, et les grandes difficultés qu'aura un.e artiste à développer sa carrière seul.e :

« Le secteur est ultra concurrentiel, et un musicien seul n'y arrivera pas à de rares exceptions près, même s'il ou elle déploie une énergie surhumaine. […] Le plus on peut se faire entourer, trouver des personnes en capacité d'investir du temps, des fonds, le plus les chances de réussite trouveront écho. »

Pour continuer sur la question du « timing » de l'accompagnement d'artiste, **Jean-Guillaume Selmer** précise qu'**il n'y a pas d'âge pour collaborer avec un producteur**, ce dernier s'en remettant notamment à la force et à l'authenticité d'un discours à l'image des attitudes du Rock d'hier:

H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel / Collectif Risette

« LA QUESTION DE LA CONFIANCE DANS L'ENTOURAGE REVIENT RÉGULIÈREMENT DANS LES MATRICES DES CHOIX DE PRODUCTION. »

*« **Je lance des collaborations avec des artistes de 18/ 20 ans comme 60 ans ; je ne m'appuie que sur la force d'un discours, d'un artiste ou d'un groupe, un discours authentique**. À ce propos, je retrouve des attitudes du Rock d'hier pour le Jazz aujourd'hui. La jeune génération est beaucoup mieux organisée, déterminée avec un esprit collectif et pro-actif qui a compris que nous avions basculé dans un système d'offre et de la demande avec des codes de plus en plus anglo-saxons ».*

La question de la confiance dans l'entourage revient régulièrement dans les matrices des choix de production. S'il n'y a pas de marqueur type pour savoir si un travail est abouti ou non, le coup de coeur artistique compte, tout autant que la confiance en l'entourage professionnel du groupe, comme l'explique **Jean-Guillaume Selmer** :

*« Identifier l'entourage proche est une bonne base. **L'outil JAZZ(s)RA joue en cela un rôle essentiel, notamment pour son travail en direction du repérage** ».*

L'IMPORTANCE DE L'ENTOURAGE, UN SIGNE D'UN MANQUE DE FORMATION À L'ENVIRONNEMENT SOCIOPROFESSIONNEL DES JEUNES ARTISTES ?

Julie Campiche se retrouve dans cet esprit, bien qu'elle précise que si cet entourage lui a permis de déléguer pour se concentrer sur sa pratique artistique, ce dernier ne semble s'être consolidé qu'à partir de l'augmentation de ses activités. **Ce fonctionnement n'est cependant pas signe d'une situation idéale, puisqu'il semble lié au manque de formation des artistes aux réalités du métier**. Les cours d'environnement socioprofessionnel des jeunes artistes sont trop souvent optionnels — or, pour **Julie Campiche**, ceux-ci devraient être prioritaires de manière à ce qu'ils et elles se sentent plus armé.e une fois sur le marché de l'emploi. Dans ces mots raisonnent fortement la tendance globale vers l'**artiste-entrepreneur**, qui semble s'imposer, et ce notamment en raison des freins à la professionnalisation cités plutôt.

La notion de **carrière** devient également de plus en plus prégnante dans le milieu du Jazz. Comme l'évoque **Florent Briqué**, **on retrouve l'esprit du milieu des musiques classiques** dans la notion de carrière avec des études longues, et du choix déterminé d'aller vers le Jazz. **La dynamique devient cependant mixte (entre fonctionnement des musiques classiques et populaires)**, et on voit de moins en moins de groupes tenus par un soliste.

Pour **Antoine Bos**, la notion d'entourage, perçue comme un réseau se construisant dès la formation de l'artiste, reste la clé d'une réussite longue et durable pour un groupe :

« Ce réseau commence dès la période de formation, et cela nécessite ensuite du temps pour poser des points d'ancrage : des lieux, des réseaux, des dispositifs, un label à un moment donné. Ce parcours nécessite une compréhension [de la notion de carrière d'artiste] et donc du temps d'observation. ***Ce type de journée à l'occasion du Forum est une étape parmi d'autres.*** *»*

EXEMPLES DE DISPOSITIFS

JAZZ MIGRATION

Jazz Migration est un **dispositif d'accompagnement de groupe sur 2 ans** avec un programme sur-mesure d'intervenants dans de multiples domaines (production, économie, communication, diffusion, export), puis un programme d'**aide à la diffusion** auprès du réseau AJC.

LE CONTRAT DE FILIÈRE EN RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Le **Contrat de Filière** est un dispositif cofinancé par le Centre National de la Musique, la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Drac Auvergne-Rhône-Alpes. Le contrat prévoit **un axe émergence sur le principe de compagnonnage d'un.e jeune artiste de moins de 30 ans** qui bénéficie d'une bourse à travers le pilotage de cette dernière par une structure accompagnatrice.

LE CAMPUS JAZZ

Destiné aux étudiant.es des conservatoires, écoles associatives et universités en région Auvergne-Rhône-Alpes, cet événement

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

organisé tous les deux ans par la plateforme des acteurs du Jazz en Auvergne-Rhône-Alpes **JAZZ(s)RA** présente **un cycle de conférences** et masterclass concernant tous les aspects liés à l'environnement socio professionnel sur deux jours banalisés avec de multiples intervenant.es.

CONCLUSION : QUI POUR PRODUIRE ?

UNE FORMULE MIXTE ?

Il semble qu'une possible clé réside dans une **formule mixte** : capacité d'**autoproduction**, de bénéficier de **dispositifs d'accompagnement,** et de se construire un **réseau de professionnels de la filière.**

RENFORCER L'ACCOMPAGNEMENT PAR LES LIEUX DE DIFFUSION ?

Une meilleure solution ne résiderait elle pas davantage vers un accompagnement plus poussé de la part des lieux de diffusion en direct auprès des jeunes artistes?
Favoriser davantage de **premières parties** et remettre en cause les 1ère parties trop souvent imposées par les productions des têtes d'affiches, notamment au sein d'équipements labelisés par l'État ; **multiplier les dispositifs pertinents à l'instar du projet d'accompagnement de jeunes artistes porté par le Périscope** ?

UNE NOUVELLE PISTE : MANAGER-PRODUCTEUR ?

À l'issue de la rencontre, il est pointé par une professionnelle développeuse d'artiste en salle sa contrainte lorsqu'il s'agit d'accompagner de jeunes artistes soutenus par une DRAC qui leur impose une structure propre créée. Après négociation, cette même DRAC a compris l'intérêt de ne pas imposer le portage en direct des engagements trouvés, au motif exposé qu'**il était plus constructif à moyen terme pour les artistes soutenus que ces engagements transitent par la structure développeuse** : signe d'une nouvelle approche pour mieux produire, mieux diffuser ?

LIENS UTILES

dunose.com
@KyudoRecordsAndPublishing (Facebook)
asterios.fr
@komosrecrods (facebook)
ajc-jazz.eu
juliecampiche.com
loreilleenfriche.fr
caramba-records.com
jazzsra.fr/recherche-de-groupes/
jazzmigration.com
jazzsra.fr/contrat-de-filière
jazzsra.fr/campus-jazz

FORMATIO
& TRAN

3

N

SMISSION

DIFFICULTÉS ET OPPORTUNITÉS DE TRANSMETTRE SON PROJET À LA JEUNE GÉNÉRATION

La politique culturelle des années 1970 a donné naissance à nombre de structures qui ont façonné la musique sur leurs territoires, personnalisées par l'image de leurs directeurs.ices. Dans leur sillage, le monde du spectacle vivant s'est professionnalisé, les questionnements sociétaux ont évolué. Il n'est pas si simple alors de transmettre un projet, en lui permettant d'évoluer : comment rester fidèle à une vision qui a su convaincre, trouver un public, fédérer, et parallèlement insuffler de nouvelles orientations qui répondent à des enjeux actuels ?

INTERVENTION

VINCENT ANGLADE *- LES NUITS DE FOURVIÈRE*

MATHIEU FERYN *- SOCIOLOGUE*

ROGER FONTANEL *- CENTRE RÉGIONAL DU JAZZ BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ*

JOSÉPHINE GROLLEMUND *- LES DÉTOURS DE BABEL (CIMN) / JAZZ(S)RA*

MATHIEU SCHOENAHL *- FESTIVAL MÉTÉO*

JEFF BRAUN *- SMAC 07* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

LAURE MARCEL-BERLIOZ

Mathieu Schoenahl. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

En ouverture de cette rencontre, Jeff Braun rappelle que beaucoup de projets culturels ont leurs origines dans les années 70. Depuis cette période-là, les politiques culturelles se sont modifiées, les lois territoriales ont organisé différemment les institutions, tout s'est restructuré, les contraintes ont changé. Pour poser les enjeux, introduire le débat et nous mener jusqu'à une vision prospective en fin de séance, un exposé théorique va donner des éléments de contexte à ce thème de la transmission.

PRÉSENTATION SOCIOLOGIQUE

Mathieu Feryn, sociologue des arts et de la culture, a soutenu une thèse sur les dynamiques socio-économiques du Jazz en France et en Europe au cours des années 2000, d'où est issue une récente publication : *Where is the jazz ? Une approche communicationnelle des mondes du jazz, 2000-2020*, Editions l'Harmattan, 2020. Par ailleurs, il est membre des CA de l'**AJMI*** (Jazz club la Manutention à Avignon) et d'**AJC*** (collectif de diffuseurs).

Pour commencer son intervention, **Mathieu Feryn** cite **Albert Camus**, dans son discours lors de la remise du prix Nobel en 1957 : « *Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à éviter que le monde se défasse.* » Un certain nombre d'enjeux sont posés ici à propos desquels pourra s'ouvrir la discussion.

> « CHAQUE GÉNÉRATION, SANS DOUTE, SE CROIT VOUÉE À REFAIRE LE MONDE. LA MIENNE SAIT QU'ELLE NE LE REFERA PAS. MAIS SA TÂCHE EST PEUT-ÊTRE PLUS GRANDE. ELLE CONSISTE À ÉVITER QUE LE MONDE SE DÉFASSE. »

DIFFICULTÉS ET OPPORTUNITÉS RENCONTRÉES ENTRE LES ANNÉES 1980 ET 2000

Dans la continuité des rêves de mai 68, des structures se créent dans les années 70, et avec la poursuite du mouvement démocratique, les festivals et les écoles de jazz deviennent progressivement des institutions.

*Voir lexique p. 106

Ces processus s'enclenchent alors que les techniques de communication se développent. **L'accroissement du rôle de ces technologies va générer pour le public un fort goût pour les disques, les supports audiovisuels, provoquer un attachement envers des musiciens et développer les passions musicales.** Des artistes deviendront des figures iconiques, et disparaitront progressivement à partir des années 2000. Les mutations socio-techniques vont contribuer au développement des réseaux amicaux et professionnels au cours des années 1990. Ces sociabilités sont majoritairement adolescentes et masculines.
En parallèle se constate **un effort de coopération renforcée des structures avec l'Etat, les Régions, les villes, les scènes généralistes, les centres sociaux, des maisons de quartier…** un long processus de partenariats qui participe à développer une offre de formation, créer de nouveaux métiers dans les arts et la culture, là où l'on pensait auparavant en termes de passion.
Ce contexte est marqué par **des dynamiques de projet, pour lesquels se mettent en place des conventions d'objectifs.**

On constate en même temps **une concentration accrue des industries culturelles et créatives, ainsi que la mondialisation des projets artistiques**. Tout ceci conduit à nuancer le fait qu'un projet soit porté par une personnalité seule quand on constate les partenariats mis en place au cours du temps, et questionner, nuancer le fait de transmettre son projet.

TRANSMETTRE SON PROJET

Au cours des années 2000, ces dynamiques vont permettre aux directeurs de **s'appuyer sur une équipe à géométrie variable** qui va les accompagner, et qui va évoluer au cours du temps. Les projets s'appuient aussi sur **un tissu de militants, sur des bénévoles, et sur un personnel innovant et entreprenant**.

Ce **réseau d'action, interne et externe,** va s'ouvrir et étendre son envergure hors les murs et son offre artistique dans les murs avec de nouveaux partenariats : l'audience s'élargit, en s'adressant à des publics différents. Ce qui implique d'envisager **une transmission de façon descendante (des fondateurs vers les entrepreneurs novateurs) comme à l'inverse de façon ascendante entre les mêmes.**

Souvent dans la tension d'un surinvestissement, de dépassement de soi, les relations aux autres, aux partenaires ont des **effets de ruptures et de continuités**, quelles que soient les générations considérées.

LA JEUNE GÉNÉRATION

Alors il faut s'interroger, au sens de Camus, sur la possibilité individuelle et collective, de ***« tisser une arche d'alliance »***. C'est-à-dire, au vu des enjeux actuels, **se demander pour les dix ans qui viennent si l'on peut bâtir une arche paritaire autour de rêves partagés, d'objectifs communs.** Arche qui permette de concilier vie professionnelle et vie personnelle, juste rémunération. Germé des singularités de chacun, des passions à partager, c'est le défi à relever pour réussir ces transmissions.

Après cette intervention, les participants sont heureux de constater que l'assistance de cette rencontre est paritaire et jeune, ce qui laisse augurer des meilleures conditions pour ces questions de transmissions entre générations.

ROGER FONTANEL : TRANSMETTRE ET PRÉSERVER

Roger Fontanel présente son propre parcours, commencé dans une ambiance de militantisme, dans le cadre de **la décentralisation culturelle**. Bénévole à

De gauche à droite : Roger Fontanel, Joséphine Grollemund, Mathieu Feryn, Jean-François Braun, Vincent Anglade, Mathieu Schoenahl, Laure Marcel-Berlioz. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

13 ans, il a travaillé dans le cadre d'un scène nationale et créé en 1987 les **Rencontres Internationales de Jazz de Nevers**, pour lesquelles il a agi lui-même en bénévole pendant 13 ans. En 2000, il crée le **Centre Régional du Jazz en Bourgogne** dont la mission est d'être un lieu ressource et de faire de l'accompagnement. Le centre est devenu ensuite celui du Jazz en Bourgogne-Franche-Comté, puis en 2022 les deux structures Festival et Centre régional ont fusionné, avec comme nouveau nom **Big Bang**. Il constate que son temps de travail se fait au détriment de sa vie personnelle. Il a passé 37 ans à mobiliser des financements publics au service de ces musiques et des musiciens. Son souhait est de préserver et maintenir cet investissement, il est soucieux d'en assurer la transmission. Mais c'est un domaine où il n'y a pas de modèles, parfois des expériences réussies, et aussi des fiascos catastrophiques.

« LES CONVENTIONS D'OBJECTIFS DEVRAIENT DONNER UN CADRE POUR DES TRANSMISSIONS DANS DE BONNES CONDITIONS. »

Il existe en Jazz des projets ambitieux, mais peu de structures labellisées. **Les conventions d'objectifs devraient donner un cadre pour des transmissions dans de bonnes conditions.** Roger Fontanel a proposé la fusion de ses deux structures dans l'idée de renforcer le projet, cela s'est fait avec l'accord des tutelles.

VINCENT ANGLADE: S'INSCRIRE DANS UNE HISTOIRE

Vincent Anglade explique comment il est passé de **Jazz à la Villette** aux **Nuits de Fourvière** à Lyon.
Son histoire personnelle vient du jazz, qui est dans son ADN. Il est entré à la **Cité de la Musique** en 2004 et a passé 20 ans dans cette institution. Il a commencé par la programmation de **Jazz à la Villette**, ensuite il a été programmateur du jazz à la **Cité de la Musique**, à la **Salle Pleyel**, puis à la **Philharmonie**. Il a donc connu deux transmissions assez différentes, en termes d'âge et d'expérience.

Très jeune, toute son ambition portait sur le plateau, puisqu'il a fait partie d'une génération où l'on s'engageait dans le secteur culturel par passion, sans compter

ses heures, sans avoir de vie à côté du métier. Certains enjeux sociétaux d'aujourd'hui étaient inexistants à l'époque, on se préoccupait de l'artistique, du plateau, sans préoccupation d'équilibre de vie, de mixité. Il a assisté aux évolutions du secteur.

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

En devenant co-directeur du festival des Nuits de Fourvière avec **Emmanuelle Durand**, à la suite de Dominique Delorme, il fallait intégrer un site classé patrimoine mondial de l'Unesco, un public qui a sa propre histoire, travailler avec une équipe. Ils succédaient à un directeur charismatique. **Quand on prend un nouveau poste, on s'inscrit dans une histoire. Il faut donc la connaitre et la comprendre, prendre conscience des liens, faire connaissance avec les équipes.** C'est un processus qui prend une année entière.
Pour ce qui le concerne, la transmission s'est faite dans de très bonnes conditions et cela l'a aidé à comprendre l'âme du projet, à en prendre en compte l'ADN, les valeurs, ce qui a été construit, s'appuyer dessus pour **développer de nouveaux enjeux**, ouvrir à des valeurs qu'on a envie de porter : la mixité, l'écoresponsabilité, la diversité au plateau, enjeux assez récents dans ces professions. Les deux transmissions de projets qu'il a vécues à vingt ans d'écart se sont faites dans des conditions très différentes, cela lui a donné une vision de ce qu'est un événement culturel et ses liens avec la société.

QUESTION

JEAN-FRANÇOIS BRAUN : LES CONDITIONS DE RECRUTEMENT DEVAIENT ÊTRE DIFFÉRENTES IL Y A UNE VINGTAINE D'ANNÉES ?

VA : Il y a vingt ans, les choses se faisaient sur **une rencontre humaine**, en l'occurrence avec le directeur de la Cité de la musique Laurent Bayle, il n'y avait pas d'écriture de dossier à faire, de réflexion stratégique, mais des heures de discussions.

> « DANS LA SITUATION DE TRANSMISSION, IL FAUT AVOIR UNE DOUBLE INTELLIGENCE : LA PERSONNE QUI TRANSMET DOIT ÊTRE CAPABLE DE DONNER LES CLÉS ET DE LÂCHER LES CLÉS. »

Pour Fourvière, il fallait d'abord répondre à un appel à candidature, les choses étaient très structurées avec lettre de candidature et préprojet, puis un second tour avec un projet de 25 pages, un modèle économique, des réflexions de territoire, toutes choses qui font sens, qui sont un vade mecum pour la suite.

QUESTION

EST-CE QUE CELUI QUI TRANSMET PEUT NE PAS AVOIR ENVIE QUE LE PROJET CHANGE?

VA : Dans la situation de transmission, il faut avoir une double intelligence : la personne qui transmet doit être capable de donner les clés et de lâcher les clés. C'est souvent l'engagement d'une vie qui est transmis lors d'une fin de carrière, on est donc légataire d'une part de la vie de quelqu'un. Celui qui reçoit doit être capable d'être à l'écoute

et de comprendre les liens entre les personnes, des petites choses anecdotiques, ce qui fait une culture d'entreprise et qui pourra évoluer avec le temps. **Il ne faut pas imposer ses méthodes, mais adopter une conduite du changement**, partir de là où on en est et petit à petit faire évoluer le projet sans ruptures franches.

QUESTION

QUELLE PLACE DU BÉNÉVOLAT DANS LES ASSOCIATIONS ET DU VIEILLISSEMENT DES BÉNÉVOLES ?

Jeff Braun évoque sa propre expérience en expliquant que **dans le milieu associatif, la gouvernance est bénévole et que cela donne lieu à des situations variables pour lesquelles il n'y a pas de recette.** Il constate que depuis le COVID se pose la question du renouvellement, il y a moins de bénévoles. Il faut prendre du temps avec les équipes pour qu'il y ait des échanges, une vraie attention entre les professionnels et les bénévoles.

QUESTION

COMMENT PEUT-ON SE SENTIR LÉGITIME À 24 ANS EN PRENANT UN POSTE À RESPONSABILITÉ ?

Vincent Anglade répond que les époques ont changé. Pour lui, il a pu s'agir de rencontres et de trouver la confiance de sa direction. **C'est pour beaucoup une question d'engagement personnel** : il voulait faire ce travail de programmation, c'était le rêve d'une vie. Lorsqu'on fait son métier avec passion, cela n'ouvre pas toutes les portes, il y a aussi une part de chance. Il faut obtenir le job, mais ce n'est pas gagné d'avance, c'est un milieu difficile avec des gens plus âgés. Le meilleur moyen c'est de faire le boulot et être jugé sur les résultats, **gagner la confiance du milieu professionnel**.

QUESTION

LA TRANSMISSION PAR LA RENCONTRE EST-ELLE TOUJOURS POSSIBLE AUJOURD'HUI ?

JFB : les labels institutionnels supposent des procédures de recrutement, avec des jurys composés à la fois de représentants des partenaires publics et des membres de l'association.

JOSÉPHINE GROLLEMUND : LÉGITIMITÉ(S)

C'est au tour de **Joséphine Grollemund** de présenter son parcours avant de prendre la direction des **Détours de Babel** à Grenoble. Elle est arrivée en 2005 comme stagiaire au **Grenoble Jazz Festival**, association née dans les années 70 et structurée dans les années 80, avec une équipe salariée et des subventions. Il existait aussi à Grenoble le **Festival des 38èmes Rugissants** qui faisait une programmation de musiques du monde et de musiques contemporaines. Avec notamment la question de l'évolution des esthétiques, en 2010 il a été envisagé de fusionner les deux projets. Il y a eu de gros débats sur la place des différents courants, des répertoires, dans le nouveau projet.

Au départ de la fusion, il y avait une codirection. Elle-même a évolué de poste en poste, elle est devenue administratrice, secrétaire générale, elle était la courroie de transmission entre la direction et les équipes.

Roger Fontanel, Joséphine Grollemund. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

De gauche à droite : Jeff Braun, Vincent Anglade, Mathieu Schoenahl. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

« IL NE FAUT PAS ATTENDRE POUR TRANSMETTRE DES RESPONSABILITÉS AUX JEUNES. »

Puis le directeur du festival de jazz a pris sa retraite dans une grande discrétion. Lorsque la succession de l'autre directeur fondateur s'est posée, on pouvait se demander ce qu'il voulait transmettre, fallait-il continuer le projet ou prendre de nouvelles orientations ? Elle-même trouvait difficile de se sentir légitime, bien que certains membres du Conseil d'Administration aient pu lui souffler l'idée dès 2018.

Joséphine Grollemund insiste sur cette difficulté pour une femme de se sentir légitime, surtout dans le cas d'une promotion en interne. C'est pourquoi, pour avoir cette légitimité, d'une part elle souhaitait passer devant un jury, et d'autre part elle a présenté un projet en **codirection**. Prendre cette responsabilité à deux lui paraissait beaucoup plus facile.

Prendre une direction, c'est accepter un travail qui prend 12h par jour, et où on ne parle pas beaucoup de musique. Elle n'est pas seulement co-directrice artistique. Elle est co-directrice de la structure, responsable de la stratégie du projet associatif, du modèle budgétaire, de l'organisation de l'équipe, etc.

Les contrats, les conventions changent au moment du changement de direction, il faut veiller à ne pas perdre de crédits au moment de la transmission. Celui qui part est supposé transmettre et prévoir une période de tuilage. En ce qui la concerne cela n'a pas eu lieu, mais comme elle était dans la structure depuis vingt ans, elle avait déjà beaucoup d'éléments en main. L'un de ses défis était de changer la place de l'équipe.
Joséphine pense qu'**il ne faut pas attendre pour transmettre des responsabilités aux jeunes**, s'ils n'ont pas la parole, alors ils s'en vont pour faire leur propre projet. **Les projets anciens sont difficiles à transmettre.** On peut penser que celui qui s'en va ressent une frustration. Il faut penser en termes d'objectifs et de politiques publiques.

JEFF BRAUN : UNE AVENTURE COLLECTIVE

Jeff Braun raconte qu'il lui est arrivé de quitter un poste en régie directe et sans transition il n'a pas été remplacé. L'équipe s'est ensuite organisée pour répartir les responsabilités qu'il avait. Lui-même a été directeur de plusieurs structures, il pense que le projet ne lui appartient pas, c'est chaque fois **une aventure collective**.

MATHIEU SCHOENAHL : RÉINVENTER UN PROJET

Mathieu Schoenahl présente les conditions dans lesquelles il a pris la direction du **Festival Météo**, à Mulhouse. Le festival a 40 ans, le poste de direction est le seul emploi permanent avec un chargé de production six mois à l'année et des prestations pour l'administration et les budgets. Il n'a pas souhaité fêter cet anniversaire de 40 ans et l'histoire du festival ne l'intéresse pas vraiment. Lui est là depuis six ans, il a répondu à un appel de candidature. Avant il était responsable de communication et de médiation au **Festival Jazzdor**. **La transmission du projet s'est faite en participant tout un été à la préparation et au déroulé du festival.** Cela s'est très bien passé, sur trois mois, sans problème d'« égo ».

Après il a tout changé, notamment le lieu. Le public était nombreux mais assez âgé, il s'est rajeuni et féminisé. Tous les ans il veut réinventer le festival. Lui-même se déplace beaucoup en France et en Europe.

Au départ c'était un festival de Jazz, mais le propos a changé vers les musiques improvisées, l'électro, des musiques expérimentales plus radicales. Il veille à ne pas tomber dans des ornières et propose des choses en décalage avec les normes en cours.

Il travaille avec de petits producteurs locaux, pour avoir de la bière locale, par exemple. Il a souffert du fait que l'organisation associative n'était pas très ouverte. **Il travaille à changer cette situation en créant des commissions de travail et en allant vers plus d'égalité et d'éco-responsabilité**.

DISCUSSION

QUESTION

IL EXISTE UNE VRAIE DIFFICULTÉ DE POSTULER À DES RESPONSABILITÉS LORSQU'ON EST RELATIVEMENT JEUNE. LES RECRUTEMENTS SUPPOSENT D'AVOIR EFFECTUÉ DES STAGES, D'AVOIR DE L'EXPÉRIENCE.

Jeff Braun a annoncé le prochain départ de son poste, et pour le remplacer, actuellement les candidatures reçues ont entre 30 et 50 ans. Ce sont les membres du jury qui choisiront l'option qui s'imposera. Ensuite il y a une validation ministérielle, cela peut compliquer les choses.

À tous ceux qui sont intéressés par ce type de responsabilité, **Mathieu Schoenahl conseille de s'inscrire dans une activité bénévole pour rencontrer du monde.** C'est important de se faire connaitre, d'être présent dans les événements, les lieux qui comptent, de se constituer un réseau.

QUESTION

LES QUESTIONS D'ÉGALITÉ, DE MIXITÉ OU D'ENVIRONNEMENT SONT-ELLE DES CRITÈRES DE SOUTIEN DES PROJETS ?

Joséphine Grollemund explique que les dossiers de demande de subvention comprennent depuis quelques années des critères sur ces sujets, on doit montrer ce qu'on fait sur ces questions. A contrario, il faut voir si les CA qui recrutent regardent autre chose que les contenus artistiques.

Mathieu Schoenahl pense que beaucoup de CA n'ont pas ces préoccupations dans les recrutements.

Roger Fontanel s'étonne du fait que personne ne lui pose la question de comment va se passer sa propre transmission ! Lui pense que **les conventions d'objectifs devraient aider au tuilage, pour sa part il a deux hypothèses : soit il trouve directement un successeur, soit il fait un appel à candidatures.**

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

QUESTION

S'IL EST PLUS DIFFICILE DE TRANSMETTRE SES RESPONSABILITÉS QUAND ON A EU UNE TRÈS GRANDE LONGÉVITÉ, NE FAUDRAIT-IL PAS LIMITER DANS LE TEMPS LES MANDATS ET FACILITER LA TRANSMISSION ?

Jeff Braun pense qu'on mène une aventure personnelle, que l'on n'est pas propriétaire du projet et que **lorsque « cela ne pétille plus », qu'on est bloqué, il faut s'en aller**.

Joséphine Grollemund explique que l'on n'est pas dans un monde idéal, elle constate que la plupart des gens ont une famille et que la mobilité n'est pas évidente. Dans la vie réelle, ce n'est pas facile de se recaser quand on quitte un job. Cependant, on voit bien qu'**il y a de moins en moins de candidatures à des postes de direction**.

Roger Fontanel pense que pour cela, **il faudrait que le réseau des festivals soit aussi bien structuré et doté que ceux des labels nationaux**, de manière à permettre des changements de direction plus régulièrement.

QUESTION

DE QUOI PARLE-T-ON EN TERMES DE «NOUVELLE GÉNÉRATION» OU DE «JEUNE GÉNÉRATION», LORSQUE L'ON VOIT QUE LES TRANSMISSIONS NE SE FONT PAS EN DÉBUT DE CARRIÈRE ?

Joséphine Grollemund indique que pour prendre un poste de direction, il faut avoir de l'expérience pour gérer une équipe, de gros budgets, la complexité d'un gros festival. On n'est pas prêt à faire ça en sortie de master.

Vincent Anglade pense qu'**être responsable de programmation n'est pas la même chose qu'occuper un poste de directeur**. Lui n'a pas eu trop de ces 15 à 20 ans d'apprentissage pour se sentir légitime et postuler à une direction. **Cela dépend de là où l'on candidate**. Il faut acquérir des compétences, se faire une trajectoire, avant de postuler à un poste de direction, avancer par échelon. C'est comme ça dans tous les métiers, en fait.
Joséphine Grollemund discerne aussi qu'**il y a un décalage entre les générations**, les mentalités changent et on ne voit pas les choses de la même manière à 25 ans qu'à 45 ans.

Mathieu Schoenahl estime qu'il faut penser les transmissions dans l'organisation de la structure, se battre pour avoir un salaire correct et des conditions de travail acceptables. **Il faut structurer les équipes pour rendre la situation attractive lors d'une transmission de direction.**

Pour terminer cette rencontre et en fonction de tout ce qui a été dit, **Mathieu Feryn** cite **Machiavel** qui estime que **personne n'a la légitimité, il faut la prendre**. Comme on vient de le voir, les situations sont chaque fois différentes. **Se faire connaitre, c'est réfléchir dans les relations que l'on cible, à une réalité toujours différente, que l'on ne**

peut généraliser, avec des historiques spécifiques, des questions esthétiques particulières. Il faut s'interroger sur les choix de ses prédécesseurs.

Il faut déplacer les logiques générationnelles, celles des âges. Ce sont des parcours de vie, il faut reformuler les engagements, sortir de logiques purement relationnelles, s'agréger à des dynamiques, comprendre où se prennent les décisions, le rôle du CA et des partenaires. **Sortir d'une vision personnelle et sensible pour un regard plus collectif.**

SYNTHÈSE

PROJETS PASSIONS

Beaucoup de projets sont nés dans les années 1970, initiés par **des personnalités inspirées et souvent bénévoles, dans une ambiance de militantisme, sous forme d'association et dans le cadre de la décentralisation culturelle**.

PROFESSIONNALISATION

Ces projets ont pris de l'importance avec le temps, **ils se sont structurés dans les années 1980-1990, avec équipe salariée et subventions.** Le travail de direction se fait 12h par jour, on ne parle pas beaucoup de musique, on est responsable du business model, de l'organisation de l'équipe.

LA PLACE DU BÉNÉVOLAT

Le bénévolat est important dans le milieu associatif, la gouvernance, conseil d'administration et bureau, est bénévole, **cela donne lieu à des situations variables pour lesquelles il faut avoir de la souplesse.**

POSTULER, S'INSCRIRE DANS UN PROJET

Quand on prend un nouveau poste, on s'inscrit dans une histoire. Il faut donc la connaitre et la comprendre, prendre conscience des liens, faire connaissance avec les équipes. Comprendre l'âme du projet, en prendre en compte les valeurs, ce qui a été construit, s'appuyer dessus pour développer de nouveaux enjeux. C'est souvent l'engagement d'une vie qui est transmis lors d'une fin de carrière, **on est donc légataire d'une part de la vie de quelqu'un**. Celui qui reçoit doit être capable d'être à l'écoute et de comprendre les liens entre les personnes, ce qui fait une culture d'entreprise et qui pourra évoluer avec le temps. **Il ne faut pas imposer ses méthodes, mais adopter une conduite du changement, partir de là où on en est et petit à petit faire évoluer le projet sans ruptures franches.**

LE PROJET, UNE AVENTURE COLLECTIVE

Le projet n'appartient pas au **directeur, c'est chaque fois une aventure collective.** On n'est pas propriétaire du projet et lorsque cela ne marche plus, qu'on est bloqué, il faudrait s'en aller. Mais la mobilité n'est pas évidente.

JEUNESSE, EXPÉRIENCE, LÉGITIMITÉ

Pour prendre un poste de direction, il faut avoir de l'expérience pour gérer une équipe, de gros budgets, la complexité d'une grosse structure. On n'est pas prêt à faire ça en sortie de master. Il faut acquérir des compétences, se faire une trajectoire avant de postuler à un poste de direction, avancer par échelon. C'est le cas dans tous les métiers. **Le meilleur moyen de se faire repérer, c'est de faire le boulot et être jugé sur les résultats, gagner la confiance du milieu professionnel.**
On constate que c'est souvent plus difficile pour une femme de se sentir légitime. Prendre une responsabilité en codirection peut rendre les choses plus faciles.

DIFFICULTÉS À AFFRONTER

Les projets anciens sont souvent difficiles à transmettre. On peut penser que celui qui s'en va ressent une frustration. Celui qui part est supposé transmettre et prévoir une période de tuilage, mais ce n'est pas toujours le cas**. Il faut sortir d'une vision personnelle et sensible pour un regard plus collectif, penser en termes d'objectifs et de politiques publiques.**

LIENS UTILES

nuitsdefourviere.com
smac07.com
festival-meteo.fr
musiques-nomades.fr
crjbourgognefranchecomte.org
jazzalavilette.com
sallepleyel.com
philharmoniedeparis.fr
jazzdor.com

QUEL AVENIR POUR LA FORMATION PROFESSIONNELLE DES MUSICIENS ?

Loi sur la “Liberté de Choisir son Avenir Professionnel”, création de France Compétences, certification Qualiopi obligatoire, arrivée de France Travail, évolution constante de la VAE et du CPF... Jamais le secteur de la formation professionnelle n’a connu un tel bouleversement de son environnement.
Les musicien.nes observent voire subissent ces mouvements tectoniques, mais demain... quelles formations, quelles certifications, quelles structures, quels financements seront encore accessibles ?

INTERVENTION

CHANTAL CHARLIER *- DIRECTRICE DU CENTRE DES MUSIQUES DIDIER LOCKWOOD, TRÉSORIÈRE DE LA FNEIJMA*

EMMANUEL CHOW CHINE *- DÉLÉGUÉ RÉGIONAL AUVERGNE RHÔNE-ALPES DE L’AFDAS*

BERTRAND FURIC *- DIRECTEUR DE L’APEJS*

GILLES LABOUREY *- DIRECTEUR DE L’IMFP*

CAROLE ZAVADSKI *- DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE DE LA CPNEFSV*

MARJORIE GLAS *- AUVERGNE RHÔNE-ALPES SPECTACLE VIVANT / COORDINATRICE DE LA COREPS AUVERGNE RHÔNE ALPES* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

LAURE MARCEL-BERLIOZ

Bertrand Furic (à gauche). H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Observatrice des questions d'emploi et de formation, Marjorie Glas présente l'enjeu de cette table ronde : expliquer les transformations du secteur de la formation professionnelle dans le domaine artistique.

UN SECTEUR EN TRANSFORMATION

NOUVELLES RÉFORMES

Ce secteur a été bouleversé par une série de réformes successives :

- **Directive européenne**
- **Loi pour la liberté de choisir son avenir professionnel** de 2018
- Création en 2019 de **France compétences**, établissement public qui rassemble les missions et les dispositifs dans ce domaine (**CNCP***, **RNCP***)
- Mise en place de l'organisme de certification **Qualiopi***

Ces réformes ont imposé aux organismes de formation de revoir les manières de penser la cette dernière, et **la notion de compétence s'est imposée**. Les organismes doivent répondre à des besoins et avoir un retour d'investissement en termes d'emploi. Il faut voir ce que cela veut dire concernant l'intermittence. **Les organismes ont parfois été fragilisés, ils ont dû s'adapter, faire de l'apprentissage de nouveautés**. Il s'agit de faire le point sur tous ces changements et de constater les évolutions, envisager de nouveaux enjeux, parfois aussi constater que **les profils des étudiants ont changé** et que **les attentes sont maintenant différentes**.

> « LE SUJET DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE PEUT SEMBLER PAS TRÈS 'GLAMOUR', MAIS IL SEMBLE CAPITAL QUE LA FILIÈRE N'OUBLIE PAS CES PRÉOCCUPATIONS. »

Bertrand Furic explique le contexte de cette table-ronde et le choix de ce sujet : lorsque lui-même a été gestionnaire d'une salle de musiques actuelles, il avait pris conscience de l'importance de la prévention des risques sonores, de connaitre la réglementation, faire passer les informations. De la même manière, le sujet de la formation professionnelle peut sembler pas très « glamour », mais **il semble capital que la filière n'oublie pas ces préoccupations**, d'autant que le milieu est inquiet des demandes de France Compétences et des procédures de renouvellement des certifications.

*Voir lexique p. 106

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

LOI POUR LA LIBERTÉ DE CHOISIR SON AVENIR PROFESSIONNEL (2018) : UNE VOLONTÉ DE NORMALISATION

Lui est directeur d'un centre où il y a tout un volet de formation professionnelle. Il a constaté que **le premier signal d'alerte est venu d'une réforme européenne avec la directive intitulée «Permettre de mieux pouvoir choisir son avenir professionnel»** qui amenait à une réflexion et des textes pour créer un espace plus homogène pour une meilleure mobilité professionnelle. Progressivement des précisions ont été apportées, les choses se sont déclinées. On s'est dit qu'il était important de suivre cela de près.

Dans l'introduction du texte est exposée la volonté de **normalisation du marché de la formation professionnelle continue**, garantir la qualité et la **transparence des marchés**. **Rapprocher l'offre des besoins en compétences** du système productif.

Il y a une vigilance à avoir sur les mots clés utilisés et ce que cela peut vouloir dire pour la musique.

Au regard des normes européennes, la France diverge des autres pays par un trop grand cloisonnement institutionnel et un trop grand fractionnement des dispositifs. Le régime paritaire serait trop prépondérant, il faudrait qu'il ait moins de prérogatives. France Compétences a rassemblé les différentes interventions publiques dans un but de simplification des procédures et des financements et de diminution du nombre d'organismes de formation.

QUALIOPI : UNE COMPLEXIFICATION DU PARCOURS ADMINISTRATIF

Les écoles ont dû se plier à un nouvel exercice pour continuer à recevoir des soutiens financiers, avec les évaluations obligatoires dans le cadre des certifications de Qualiopi. Les formations doivent être inscrites au registre spécifique. Il a été compliqué de faire valider les diplômes existants : **IOMA*** (*interpréter une œuvre de musiques actuelles*) de niveau 4 et **AMMA*** (*artiste musicien des musiques actuelles*) de niveau 5 / Bac +2. Cela a été un combat, un choc frontal avec France Compétences pour faire valider ces diplômes.

« LA FRANCE DIVERGE DES AUTRES PAYS PAR UN TROP GRAND CLOISONNEMENT INSTITUTIONNEL ET UN TROP GRAND FRACTIONNEMENT DES DISPOSITIFS. »

*Voir lexique p. 106

La filière jazz/musiques actuelles est inclue dans le secteur concurrentiel et doit répondre à des appels d'offre, avec tous les suivis administratifs que cela implique. Selon les dispositifs qui prennent en charge les stagiaires, les platesformes ne sont pas les mêmes et les dossiers à remplir différents.
Les financements sont d'origines diverses parmi lesquels l'**AFDAS*** et les Régions.

Il y a des secteurs qui représentent des niches, mais qui ont de réels débouchés, comme la construction de marionnette ou la facture instrumentale, et **le parcours administratif qu'on leur demande de suivre est extrêmement lourd**.

Marjorie Glas souligne que les organismes sont soumis à ces certifications, sinon ils ne peuvent recevoir de financement, mais cela conduit à une certaine **bureaucratisation**. **Il faut approfondir cette « philosophie » de la réforme**.

ARTICULER BESOINS D'EMPLOI ET DE FORMATION : LE RÔLE DE LA CPNEFSV

Carole Zavadski présente la commission paritaire nationale emploi formation spectacle vivant / **CPNEFSV***. Il existe des commissions paritaires dans tous les secteurs d'activité, il y en a environ 200 (par exemple pour le sport, le jardinage, l'audiovisuel, etc). Elles sont chargées d'**étudier l'articulation entre les besoins d'emploi et les besoins de formation**.

Dans le secteur du spectacle vivant, il existe **trois conventions collectives** (*spectacle public, spectacle privé, prestations techniques*) et **environ deux cent métiers répertoriés** (*artistes, techniciens, administratifs*). Les membres de la CPNE sont les syndicats, employeurs et salariés, c'est paritaire, c'est le **dialogue social**.

Ils doivent se poser des questions de façon prospective sur comment est le marché du travail, comment il évolue. Quels sont les métiers : ils sont nombreux, il y a de nombreuses niches, et ils changent souvent, tant en termes de technique que de règlementation. On doit se demander si les formations correspondent aux emplois. C'est compliqué dans le domaine du spectacle vivant, avec **des carrières multiples**, des gens qui simultanément font plusieurs métiers à la fois et changent souvent de situation ou se reconvertissent. Des études sont menées pour donner une vision prospective et des solutions aux problèmes.

UN DÉCALAGE ENTRE INSTITUTIONS ET STRUCTURES DE FORMATION ?

La formation professionnelle est un sujet qui semble intéresser peu de monde. Les partenaires sociaux doivent adapter les dispositifs aux conditions d'emploi, à la formation, aux règles de congés, à la couverture sociale.

La formation a donc été abandonnée aux écoles, aux établissement supérieurs de la Culture, un peu aux Universités. Cela fonctionnait quand le secteur avait la main avec les financements notamment de l'AFDAS.

La loi de 2018 Pour la liberté de choisir son avenir professionnel a changé les choses, elle devait empêcher que ce soient toujours les mêmes qui bénéficient de la formation, rendre les dispositifs plus justes pour les publics qui en ont le plus besoin, les plus précaires, les moins qualifiés.

Cependant, l'offre n'est pas assez organisée, ni pilotée. Il a fallu s'adapter. Il a été décidé de faire une chaine vertueuse en mettant une priorité sur les financements des plus précaires.

Les formations nécessitent une certification, des diplômes, **il faut décrire les compétences afférentes à chaque métier pour que les processus de certification soient effectifs**. C'est une chaine d'ingénierie avec des référentiels. On a essayé d'appliquer cela à nos métiers. On a essayé de faire rentrer les spécificités dans les cases. C'était en 2018.

Aux yeux de France Compétences, les critères choisis ne correspondaient pas au secteur, ils ne

*Voir lexique p. 106

« LES MUSICIENS SE FORMENT AUTREMENT. ALORS QU'ON A UNE OFFRE, L'APPÉTENCE N'EST PAS LÀ. »

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

rentraient pas dans les cases. Il y a en même temps la **volonté de diminuer le nombre de formations**, et une recherche d'économies, avec une difficulté à comprendre les métiers de la culture. On est donc encore en train de se battre pour la dignité de ces métiers de la culture.

Ce qui coince : **un manque de politique de formation, un manque de certification**. On a une offre de qualité, avec des cursus réfléchis, mais **on nous reproche de ne pas avoir de vision d'ensemble**. Il faut définir combien de personnes sont concernées, les niveaux correspondants. Aujourd'hui pour l'offre de formation certifiante, on n'a que 8 cursus musique inscrits au répertoire, est-ce qu'ils répondent aux besoins? Ce sont les métiers d'artiste interprète **AMMA***, **DNSPM***, **DUMI***, diplômes universitaires.

Les artistes de la musique sont 76 500 dont 70% d'hommes, et seulement 2 000 en 2021 ont bénéficié de formation continue par l'AFDAS, ce qui est très peu. **En Rhône Alpes il y a 15 000 musiciens**.

Les musiciens se forment autrement. **Alors qu'on a une offre, l'appétence n'est pas là**.

LE CAS DE L'AFDAS

Marjorie Glas demande quels ont été les effets de la réforme sur l'AFDAS et sur l'offre de formation.

Emmanuel Chow-Chine explique que dans le champ de la culture, l'AFDAS gère 14 autres champs à côté du spectacle vivant.

Les compétences de l'AFDAS ont été très élargies (avec le sport, le tourisme, les télécoms par exemple). Avant la réforme de 2018, l'AFDAS était un guichet unique, concernant les congés de formation et les comptes individuels de formation. Maintenant il y a de nouveaux opérateurs comme la **Caisse des dépôts et consignation**, ou **Certifpro**. L'AFDAS a aussi récupéré les **financements de l'apprentissage**.

France Compétences a alloué à l'AFDAS pour 2023 700 millions d'€ dont 70% pour l'alternance et l'apprentissage ; c'est devenu depuis quatre ans une mission très importante de développer ces secteurs.

LE SPECTACLE VIVANT, UNE BRANCHE PEU CONSOMMATRICE EN APPRENTISSAGE

SIGNE D'UN MANQUE D'INTÉRÊT POUR LA FORMATION ?

En 2020, il y a eu 70 contrats d'apprentissage signés par des employeurs de la région Auvergne-Rhône-Alpes, avec très peu pour le spectacle vivant. Les spécificités de l'intermittence peuvent être une explication de cette situation.

*Voir lexique p. 106

« SI QUALIOPI EST SUPPOSÉ VÉRIFIER LA QUALITÉ DES FORMATIONS PROPOSÉES, CE N'EST PAS DU TOUT CE QU'IL SE PASSE. »

Avant Qualiopi, il y avait **Datadoc** qui donnait une certification tous les trois ans. Il confirme que Qualiopi a entrainé des modifications, en demandant des informations plus détaillées, des critères en plus.

Une étude du **CÉREQ*** montre que **45 000 organismes de formation ont été « qualiopisées » sur 110.000 pour la région** ; cette certification est obligatoire pour obtenir un soutien de L'AFDAS et de Pôle Emploi. **Ces procédures ont découragé des organismes de niche** et les fonds sont allés à des organismes plus expérimentés.

DES FREINS DÛS À LA COMPLEXITÉ DU SYSTÈME D'APPRENTISSAGE ?

Les musiciens sont peu présents dans les demandes de formations. L'AFDAS a deux antennes à Chambéry et Clermont-Ferrand, Pôle emploi spectacle aussi, il faut les solliciter.

Bob Revel dit que **le système français est compliqué et parfois, certains atouts deviennent des freins**, par exemple pour les orchestres en Allemagne, il y a un système d'apprentissage, cela n'existe pas en France. Quand des projets se sont montés notamment entre les **CNSM*** et des orchestres, **les syndicats ont refusé une perspective d'apprentissage pour laisser les remplacements aux intermittents**.

Un commentaire :
Dans les orchestres on a besoin de suppléants, et les étudiants ont besoin de travailler, mais **les autorisations d'absences sont difficiles à obtenir**.

UN PROCESSUS DE CONTRÔLE TROP SUPERFICIEL, DES DÉMARCHES TROP COMPLEXES ?

Bertrand Furic dit qu'après avoir eu l'expérience de cette certification, il constate qu'alors que **si Qualiopi est supposé vérifier la qualité des formations proposées, ce n'est pas du tout ce qu'il se passe**. Personne ne vérifie les formations. Tout l'enjeu est « le process », il suffit d'avoir un discours cohérent, de faire de la communication, il n'y a pas de vérification du fond des choses. Les organismes habilités par Qualiopi pour faire des vérifications sont très généralistes et non spécialistes de la branche concernée.

Emmanuel Chow-Chine précise que **courant 2024, il devrait y avoir une petite réforme de la formation professionnelle et de l'alternance, avec des contrats de professionnalisation**. Il insiste sur le fait que ces dispositifs de formation professionnelle continue sont spécifiques en France et n'existent pas dans tous les pays.

Gilles Labourey présente l'**IMFP*** de Salon de Provence, qui propose deux types de formations : aux **musiciens** et aux **techniciens du son**. Il regrette

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

*Voir lexique p. 106

que **les nouveaux processus de certification ne regardent pas les contenus et de ce fait ne servent à rien**. La certification sert juste à la **prise en charge financière** mais n'est pas un gage de qualité.

C'est plus facile pour les **Centres de Formation d'Apprentis (CFA)**, et pour le son c'est plus simple que pour la musique : il y a **30 à 50 stagiaires par an**, comédiens, circassiens, musiciens qui veulent se reconvertir dans les techniques de l'enregistrement. **Les demandes portent sur l'apprentissage d'autres instrument, des nouvelles technologies**, qui ne sont pas faciles à mettre en place.

L'institut a une convention avec la Direction de la Culture de la Région, là les demandes sont plus simples et les critères pas trop pointilleux, pas sur critères de marchés publics. Cela permet de mieux choisir les musiciens qui vont bénéficier de ces formations avec plus de certitudes sur leurs niveaux.

Pour les certifications, les demandes de renseignements sont plus complexes, mais cela aide à structurer la démarche. **On parle beaucoup de la professionnalisation, de multi activité, n'est-ce pas au détriment de la qualité de l'apprentissage?** Ce ne sont pas les meilleurs musiciens qui trouvent de l'emploi. Si on multiplie les sujets de formation, on manque de temps pour le projet artistique.

Chantal Charlier dit que **Qualiopi a entrainé beaucoup de choses négatives**. Les inspections regardent les papiers qu'on leur donne, elles sont sur le **déclaratif**. Du coup on a demandé aux professeurs de faire des **supports de cours**, ce que l'on ne faisait pas avant, là c'est plutôt une bonne chose.

Elle constate que dans le domaine du jazz, il n'y a pas beaucoup d'handicapés, mais à cause de Qualiopi c'est une question à laquelle on a dû réfléchir.
Les études d'insertion prennent un temps fou et on n'a pas le temps d'analyser les résultats.

LA QUESTION DU MAINTIEN DE NICHES DE DIVERSITÉ ESTHÉTIQUE

Marjorie Glas pense qu'il faut aborder les autres enjeux rencontrés par la formation : on a parlé de l'apprentissage, mais parlons du **maintien de niches de diversité esthétiques**, la manière de mener la formation.

> « ON PARLE BEAUCOUP DE LA PROFESSIONNALISATION, DE MULTI ACTIVITÉ, N'EST-CE PAS AU DÉTRIMENT DE LA QUALITÉ DE L'APPRENTISSAGE? »

Gilles Labourey constate qu'auparavant la formation se faisait par transmission orale : nous sommes maintenant plus structurés, nous avons des professeurs formés, ils ont une méthode d'apprentissage, mais est-ce que cela marche mieux? **Il y a plus de formalisme et d'organisation, mais est-ce que les résultats sont meilleurs ?** Lui-même n'a pas de certitudes sur ces questions.

Il rappelle le cas de **Mario Stanchev**, qui a fondé la classe de piano jazz au CRR de Lyon. Un musicien* racontait qu'il avait commencé le piano au conservatoire à 6 ans, et jusqu'à 13 ans il accomplissait ses études musicales, comme à l'école. Un jour il a eu l'occasion de jouer avec Mario Stanchev, et c'est là qu'il a découvert le plaisir de jouer, et l'envie de faire de la musique. C'est quand même long de ne découvrir le plaisir de la musique qu'après 7 ans d'études. Il ne faut pas que l'on oublie le plaisir de jouer, conserver l'esprit de transmission orale.

LE MODÈLE AMÉRICAIN : UN EXEMPLE ?

QUESTION

EST-CE QUE L'AVENIR SERA DE S'ORGANISER COMME LES ÉCOLES AMÉRICAINES, AVEC DES PROTOCOLES D'APPRENTISSAGE AVEC DES LIVRES, DES PROGRESSIONS ? ON PEUT CRAINDRE QUE LES NOUVEAUX PROFESSEURS S'ORIENTENT COMME ÇA, À L'AMÉRICAINE, DE MANIÈRE TRÈS TECHNIQUE, PROTOCOLAIRE.

Gilles Labourey : Dans notre centre, il y a une salle de concerts, et on constate que **les élèves progressent plus vite lorsqu'ils ont l'occasion d'écouter des concerts**.

*Voir lexique p. 106

* Il s'agit ici d'Alexandre Astier, qui évoque Mario Stantchev lors d'une interview (voir lien p.82)

Sur l'imprégnation d'un modèle venu des USA, **Bob Revel** explique que **la première école de jazz créée en France en 1976, le CIM*, a été organisée sur le modèle américain**. Les musiciens s'appuyaient sur ce modèle parce qu'il n'y avait pas d'édition musicale dans ce domaine. Les musiciens français étaient fascinés par ces supports et partaient se former aux Etats Unis.

Plus tard, **en 1986-1987, on a organisé le premier certificat d'aptitude pour enseigner le jazz**. L'année précédente, un département de jazz avait été créé à l'**École de Musique de Villeurbanne**. Lorsque l'école a été inspectée par **Henry Fourès** pour devenir ENM, ce dernier a donné le CA sur inspection à **Philippe Roche** qui pratiquait un jazz relativement académique et à **Jean Cohen** qui jouait dans une esthétique free jazz, ils étaient radicalement différents dans leurs approches musicales. On trouvait intéressant d'avoir deux personnalités aussi différentes dans le même département.

« IL FAUT APPORTER DE LA RESSOURCE SUR L'ENVIRONNEMENT SOCIO-PROFESSIONNEL. »

L'ENVIRONNEMENT SOCIO-PROFESSIONNEL, L'ÉMOTION, LA CRÉATION ET LES ÉTUDES DES TRANSITIONS DU SECTEUR COMME SOLUTIONS POUR LA FORMATION

Pour Emmanuel Chow-Chine, le développement de l'intelligence artificielle inquiète beaucoup pour l'emploi dans certaines branches, comme les doublages de films. Mais **dans d'autres domaines, le live fera la différence avec la machine**. Il faut garder plus de temps pour la créativité, **l'émotion portée par les artistes est ce qui fera la différence**.

Chantal Charlier précise que **les parcours de formation évoluent à la marge avec plus de temps pour la créativité et l'écoute de concerts**. Au CMDL il y a douze professeurs et 70 intervenants musiciens professionnels dans tous les domaines, ce qui permet de varier les apports pédagogiques.

Carole Zavadski fait ses préconisations : **Il faut apporter de la ressource sur l'environnement socio-professionnel** : le droit du travail, les cachets, les rémunérations. Trouver un équilibre dans le temps de travail, accompagner les transitions, établir des bilans de compétences. Réfléchir et être capable de mener sa carrière sans perdre son projet de vue. Accompagner les transitions et les changements de parcours.

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Bertrand Furic pense qu'en effet **il faut prendre plus de temps pour réfléchir de manière prospective, par exemple sur l'intelligence artificielle, et comment demain on pourra l'utiliser**. Il faudrait passer moins de temps sur les questions financières et administratives, arriver à ne pas étouffer sous les procédures. **Il faudrait donner priorité à la réflexion aux évolutions pédagogiques, les attentes du secteur, c'est le défi pour les prochaines années**.

COMMENTAIRES

- On a rencontré le cas de candidats à une formation pour être musicien en un an, une parenthèse avant de faire un autre métier. **Des formations artistiques, même si ce n'est pas à un niveau professionnel, cela peut être un facteur important de renouvellement**.
- **Le bien-être au travail n'est pas mesurable**, il n'est pas évalué. **L'expérience artistique** n'est pas évaluée, il est nécessaire de la penser.
- Les formateurs sont des artistes, **le plus important c'est d'apprendre à monter sur scène**. **Il y a un vide de compréhension entre les deux mondes de l'intermittence et du régime général**, ce n'est pas pensé, on devrait pouvoir être payé en cachets.

IDENTIFIER LES LIEUX ET FESTIVALS HYBRIDES

Bertrand Furic donne le cas d'un projet de formation pour les professeurs d'écoles de musique dans le département de l'Ain pour lequel l'APEJS* a servi de structure support d'organisation. Sans organisme certifié par **Qualiopi**, cette formation n'aurait pas pu avoir lieu. Il pense qu'**il faut identifier les lieux, les festivals, les organismes hybrides comme l'APEJS ou Jazz Action Valence**, parler de ces structures moins identifiées que d'autres et de leurs projets, ils ont leur raison d'être même dans le cadre d'une rationalisation. **Les écoles sont les lieux où porter les projets des étudiants, des lieux de liberté, de rencontre, de création, avec des espaces dédiés à la recherche et à l'expérimentation**.

Il faut faire remonter les besoins par les réseaux, les fédérations, c'est aussi le rôle des syndicats.

LIENS UTILES

cmdl.eu
fneijma.org
afdas.com
apejs.org
imfp.fr
cnpefsv.org
auvergnerhonealpes-spectaclevivant.fr
francecompetences.fr
cereq.fr
enm-villeurbanne.fr
jazzactionvalence.com
Interview d'Alexandre Astier : https://youtu.be/a_WOk5H_cGo?si=xT0RyNI-8KH3TmJ_

*Voir lexique p. 106

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

SYN-THÈSE

LES TRANSFORMATIONS DU SECTEUR DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE

Le secteur de la formation professionnelle dans le domaine artistique a été bouleversé par une série de réformes successives : Directive européenne, Loi pour la liberté de choisir son avenir professionnel de 2018, création en 2019 de France compétences, mise en place de l'organisme de certification Qualiopi.

NOUVEAUX OBJECTIFS, NOUVELLES TERMINOLOGIES

Les objectifs des réformes sont ainsi décrits : **créer un espace européen plus homogène pour une meilleure mobilité professionnelle, normaliser le marché de la formation professionnelle continue, garantir la qualité et la transparence des marchés, rapprocher l'offre des besoins en compétences du système productif**.
Ces concepts sont difficiles à appliquer au secteur du spectacle vivant, qui a rencontré de vives difficultés pour s'adapter à ces notions.

CERTIFICATIONS, NOUVELLES OBLIGATIONS, BUREAUCRATISATION

Les organismes sont soumis à ces certifications, sinon ils ne peuvent recevoir de financement, mais cela conduit à de la bureaucratisation. Il faut **décrire les compétences afférentes à chaque métier**, pour que les processus de certification soient effectifs.
Ensuite personne ne vérifie le contenu des formations. Tout l'enjeu est « le process », il suffit d'avoir un discours cohérent, de faire de la communication, il n'y a pas de vérification du fond des choses.
Les organismes habilités par Qualiopi pour faire des vérifications sont très généralistes et pas spécialistes de la branche concernée.

INTÉRÊT DE CERTAINES NOUVEAUTÉS, INTERROGATIONS SUR LES EFFETS DES PROCÉDURES

Du fait des critères imposés, il est demandé aux professeurs de faire des supports de cours, ce que l'on ne faisait pas avant, c'est plutôt une bonne chose. Auparavant la formation se faisait par transmission orale. Maintenant il y a plus de formalisme et d'organisation, les choses sont plus structurées, les professeurs formés, ils ont une méthode d'apprentissage, mais est-ce que cela marche mieux ?
Il faut garder plus de temps pour la créativité, l'émotion portée par les artistes est ce qui fera la différence à l'avenir.

QUEL AVENIR POUR L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES MUSICIENS ?

Les formes et contenus des parcours d'insertion, à l'heure de la communication directe via les réseaux, doivent s'adapter aux évolutions d'un secteur qui souffre d'une crise multifactorielle.
Il s'agit alors de repérer ce qui peut être considéré comme une réussite dans un parcours de professionnalisation, et d'observer comment les acteurs doivent s'adapter à ces nouvelles réalités pour continuer de former et d'accompagner les artistes interprètes en insertion professionnelle.

INTERVENTION

BOB REVEL *- EXPERT*

CHANTAL CHARLIER *- DIRECTRICE DU CENTRE DES MUSIQUES DIDIER LOCKWOOD, TRÉSORIÈRE DE LA FNEIJMA*

STEFAN GIES *- ASSOCIATION EUROPÉENNE DES CONSERVATOIRES*

BERNARD DESCOTES *- JAZZ À BARREAUX / JAZZ(S)RA* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

LAURE MARCEL-BERLIOZ

Bob Revel. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

En introduction de cette rencontre, et à la demande de JAZZ(s)RA, Bob Revel fait une présentation de l'étude comparative des dispositifs d'insertion professionnelle dans le secteur musical réalisée pour le compte du Ministère de la Culture en 2015 (disponible sur le site internet du ministère et de la Philharmonie). Il n'y a pas eu de nouvelle enquête depuis. Il en extrait les passages qui peuvent éclairer la thématique proposée. Il souhaite que l'on réfléchisse ensemble aux termes employés.

Cette étude porte sur un champ très large, pas seulement sur les domaines du jazz et des musiques actuelles, puisque l'on a interrogé l'**Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris**, les deux **CNSMD**, les **Francofolies**, le **Printemps de Bourges**, l'**Association Française des Orchestres**, le **FAIR**, l'**AEC***, et pris en compte les dispositifs mis en place par des **fédérations**. Des questionnaires ont été diffusés, et plus de 200 personnes interviewées.

« [L'INSERTION DÉSIGNE] L'INTERVALLE ENTRE LA FORMATION ET LE MÉTIER. »

QUEL SENS AU TERME D'INSERTION PROFESSIONNELLE ?

Sur la question de la terminologie, **le terme d'insertion apparaît dans les années 1970, employé par le sociologue Claude Dubar**. Pendant longtemps, les entreprises employaient des apprentis qu'ils formaient directement, on apprenait en exerçant le métier. Dans le domaine du jazz, on peut citer par exemple le cas de **Patrice Caratini**, qui a appris son métier et même son instrument, en jouant. La question de l'insertion ne se posait pas de la même façon, elle allait de soi.

Petit à petit la formation professionnelle est apparue, et entre le moment où l'on se formait et le moment où on avait du travail, il pouvait y avoir une période de flou, et c'est là que le terme d'insertion apparait, en désignant **l'intervalle entre la formation et le métier**.

Pour les établissements, il fallait alors distinguer à quel moment on est dans la formation et à quel moment on est dans l'insertion, en prenant en compte deux notions indispensables : **la qualification** et **la compétence**. Ces termes sont employés dans l'ensemble des métiers.

*Voir lexique p. 106

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

« EN FRANCE, LES ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT MUSICAL SONT RECONNUS POUR LEUR TRÈS BON NIVEAU D'ENSEIGNEMENT INSTRUMENTAL [MAIS] SONT MOINS PERTINENTS POUR LES CONNAISSANCES DES RÈGLES ET DES USAGES DU MÉTIER. »

Dans les établissements d'enseignement supérieur, on apprend à devenir meilleur dans un certain nombre de domaines : l'amélioration de la maîtrise instrumentale, la lecture de notes, l'oreille, la connaissance du répertoire, tout cela est du domaine la qualification. **Dès que l'on est dans le domaine de l'insertion, on parle des compétences**.

Pour donner un exemple : si un musicien veut faire carrière dans l'orchestre symphonique, il y a un certain nombre d'attitudes d'écoute, de connaissances spécifiques du répertoire, de lien avec le chef, de pratiques qui sont de l'ordre d'un compagnonnage, de l'apprentissage.

Par comparaison avec les autres pays d'Europe, en France les établissements d'enseignement musical sont reconnus pour leur très bon niveau d'enseignement instrumental, ensuite ils sont moins pertinents pour les connaissances des règles et des usages du métier.

Aujourd'hui on ne parle plus de métier, mais plutôt de **champs de compétences**. **Les musiciens sont en situation de multi activité** (organisation de festivals, donner des cours, faire de la critique musicale, communiquer sur internet, auto production), ces activités subissent des glissements très rapides, l'artiste doit maitriser de nouveaux outils. Bob Revel donne l'exemple du chorégraphe **Mehdi Kerkouche**, qui s'est révélé pendant la période du Covid par des vidéos sur internet, avec un très grand succès. Assez vite, il est devenu chorégraphe à l'Opéra de Paris dans un parcours totalement atypique.

À partir du moment où l'artiste commence à maîtriser lui-même sa technique, les outils de production, de diffusion et aller à la rencontre du public, quels sont les dispositifs utiles, et que peut-on mettre en place pour améliorer l'existant ? Que signifie aujourd'hui l'insertion professionnelle ?

Chantal Charlier présente son expérience, celle des étudiants du **CMDL*** et le niveau international que le centre a acquis. Pour commencer, elle insiste sur le fait que **dans le jazz, il ne faut pas rester sur un même territoire**.

*Voir lexique p. 106

Les formations du CMDL vont du niveau bac (DEM, diplôme d'études musicales) à bac + 5. Au départ n'y avait que le **CNSM*** de Paris qui donnait un diplôme dans le domaine du jazz. Quand le **DNSPM*** a été créé et qu'il y a eu une ouverture avec la mise en place des **Pôles Sup**, un partenariat a été monté avec le Pôle Sup de Paris. On a donc mis un pied dans la formation initiale, ce que l'on n'avait pas avant, et les étudiants ont rajeuni, puisque le DNSPM est post bac. Ce qui veut dire que l'on a la moitié des étudiants qui sont en formation initiale et l'autre moitié en formation professionnelle, mais on ne scinde pas les études, ils travaillent tous ensemble.

Depuis 2014, la charte Erasmus a permis d'étudier à l'étranger, de développer les carrières.
Au CMDL, plusieurs études ont été réalisées sur l'insertion des musiciens. Les formations professionnelles doivent être certifiées par le dispositif **QUALIOPI***, et dans ce cadre il est obligatoire de faire des études d'insertion. Dans la dernière étude complètement dépouillée, celle de 2022, on doit faire une étude à 6 mois de la sortie des musiciens, ce qui ne veut pas dire grand-chose pour l'insertion, puis à 2 ans et 5 ans.

On peut se demander quel est le critère pour dire que l'on est inséré? On a décidé que c'est le fait d'être **intermittent**. C'est le critère que l'on a choisi. On s'est rendu compte que **77% étaient intermittents au bout d'un an, 72 % au bout de deux ans et 60% au bout de cinq ans, ça diminue quand même avec le temps.**

On s'est rendu compte que **beaucoup d'étudiants donnent des cours en même temps qu'ils font leurs études** :

- 35% font moins de 5h par semaine
- 6% font de 6 à 10h
- 17% font de 11 à 15h
- 23% font de 16 à 22h
- 16 % au-delà de 22h

Il y a deux personnes et demi pour gérer le centre, on n'a pas le temps de faire une étude plus fine. Pour bien faire, il faudrait réaliser une étude à 20 ans.

En matière d'insertion, il y a des choses qui se font directement dans le cadre de la formation, avec des **cours d'environnement professionnel** : qu'est-ce que l'intermittence, comment créer son association, les droits de la musique, les contrats. **Les musiciens doivent être acteurs de leur carrière**. Avoir une association permet de faciliter l'emploi, les déclarations. Les anciens étudiants présentent leur expérience. On donne aussi des informations, sur les subventions par exemple, informations qu'il faudra remettre à jour ensuite bien sûr.

Il y a aussi la question de l'enregistrement. **Au CMDL, les étudiants pourront enregistrer un support audio ou vidéo pour démarcher les programmateurs**. La vidéo c'est aussi très important, les flyers présentant les groupes, cela ne marche plus. On a aussi beaucoup de partenariats avec des lieux de diffusion et l'on propose entre 50 à 60 concerts par an, ce sont des opportunités de concerts pour les étudiants. Ces concerts sont payants, les étudiants sont rémunérés au minimum légal. Cela donne une expérience de la scène. On a du mécénat, des aides des sociétés civiles et de la Drac qui permettent d'organiser tout cela.

Après la formation, on a créé avec trois autres centres de formation (Tours, Salon de Provence, Bordeaux) un projet de tremplin qui s'appelle **Trema**, chaque école choisit un groupe, et on organise 1 ou 2 concerts par groupe. C'est une sorte de tournée, une occasion de rencontrer des professionnels (tourneurs, directeurs de lieu). On conseille aux musiciens de discuter entre eux pour trouver d'autres lieux qui les accueillent, pour élargir leur réseau.

On organise aussi chaque année **deux projets internationaux**, un sur le chant et l'autre sur le big band. Le CMDL fait partie de l'**IASJ***, association européenne qui regroupe une quarantaine d'écoles, une semaine par année on invite des étudiants qui sont programmés. Il y a toujours des suites à ces expériences.

Avec un souci de terminologie, **Bob Revel** rappelle que **l'intermittence n'est pas un statut, mais un régime d'assurance-chômage**, il invite tout le monde à utiliser les bons termes. Dans un statut il y a des droits et des devoirs, l'intermittence est un rapport entre les salariés et les caisses, on n'est pas sur le même terrain. La formation initiale, c'est ce qui conduit à aller à un **DEM***, c'est l'enseignement dans les conservatoires.

*Voir lexique p. 106

Bernard Descôtes. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

Dès que l'on parle du DNSPM, on est dans d'enseignement supérieur. La formation professionnelle a différents aspects.

On peut se demander comment les musiciens accèdent au nombre de cachets qui leur ouvre des droits à l'intermittence, parfois c'est **un mélange d'activités** qui le permet (cachets de technicien plus cachets de musicien par exemple).

Stefan Gies souhaite parler de la compréhension du terme d'insertion.

D'abord quelques mots de présentation: l'**Association Européenne des Conservatoires (Musik Hoch Schule)** a été créée dans les années 1950, elle a 70 ans. On a choisi le terme de conservatoire parce qu'il existe dans toutes les langues européennes, mais il a un sens différent dans chaque pays. Les membres sont des établissements volontaires, ils ont le niveau bachelor, c'est-à-dire qu'il s'agit d'enseignement supérieur. Être membre n'est pas une obligation mais il faut enseigner à un certain niveau, il faut être volontaire. La moitié des membres sont très actifs, ils veulent faire évoluer les choses, avec des projets au niveau européen, et des perspectives à long terme. On organise des projets dans des **objectifs d'innovation**.

Lui est le « gérant » de l'association, il a son bureau à Bruxelles, il est d'origine allemande et vient de la musique classique, et il aime le jazz et le rock.

Pour lui **le mot insertion indique un enjeu philosophique**, il a surgi à une époque où il n'y avait pas de jazz dans les conservatoires, on apprenait en jouant, souvent on avait déjà une formation classique.

Il se demande s'il y a un créneau, une phase spécifique de l'insertion. De nos jours il y a beaucoup d'éléments autres que l'instrument dans la formation: entreprenariat, contrats, droits d'auteur, comment s'adresser à de nouveaux publics, ils sont obligatoires dans les cursus et c'est nouveau.

Les objectifs de l'enseignement supérieur ne sont plus de préparer à un métier ou un poste mais de préparer les étudiants à poursuivre une carrière autogérée, dans un domaine de flexibilité qui inclut de l'enseignement : des **carrières « portefeuille »** qui se composent de beaucoup d'éléments différents (concerts, organisation, écriture, enseignement). Pour lui, l'idéal de la formation est de **préparer à la flexibilité** et il se demande si le terme d'insertion convient à tout cela aujourd'hui.

« LES OBJECTIFS DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR NE SONT PLUS DE PRÉPARER À UN MÉTIER OU UN POSTE MAIS DE PRÉPARER LES ÉTUDIANTS À POURSUIVRE UNE CARRIÈRE AUTOGÉRÉE. »

Bob Revel dit qu'il ne souhaitait pas signifier une opposition entre l'enseignement supérieur et la formation « portfolio », et que la seule personne qu'il a entendu dire que l'enseignement supérieur n'avait rien à voir avec la formation professionnelle et l'insertion était Gilbert Amy (compositeur, ancien directeur du CNSMDL). Il souhaitait juste présenter un panel large de ce qui est réfléchi par les sociologues dans ce domaine.

Stefan Gies estime que si on compare les filières jazz au domaine classique, **on propose des formations plus holistiques (dans une globalité) en jazz que dans le domaine classique**. En classique on a pu rester plus spécialisé. En jazz il y a une grande variété, des activités très différenciées de la part de ceux qui y enseignent.

QUESTION

COMMENT SONT PRÉPARÉS LES ÉTUDIANTS À CES PERSPECTIVES DE JOUER ET D'ENSEIGNER ? UNE FORMATION PÉDAGOGIQUE EST NÉCESSAIRE POUR ENSEIGNER.

Stefan Gies pense que cela dépend beaucoup des individus, c'est un processus où progressivement, entre 19 et 25 ans, il faut développer cette ouverture, cet éventail de compétences. Il ne faut pas commencer trop tard à enseigner ni sans formation à l'enseignement, et ne pas copier les modèles que l'on a eus. Il faut mettre à jour la pédagogie.

Bob Revel explique que parmi les différents établissements de l'AEC, l'organisation de l'insertion et la formation peuvent être très différentes. **À Hambourg, à Trossingen, au Royal College of music, il y a des départements entiers consacrés à ces questions de portfolio de compétences avec des responsables à leur tête. Les étudiants ne sont pas recrutés sur un critère d'excellence musicale, mais sur une maturité suffisante pour murir son projet.**
Chantal Charlier indique que **la FNEIJMA* a créé un diplôme d'interprète, le MIMA***, au niveau bac, et qu'on a constaté que **50% de ceux qui le passaient avaient déjà une activité d'enseignement**. Dans la nouvelle maquette de formation, on a organisé plusieurs blocs de formation, interprète, et animation/ médiation avec des stages ; c'est un premier pas vers la formation à l'enseignement.

QUESTION

LA DIFFICULTÉ EN FRANCE NE RÉSIDE-T-ELLE PAS DANS LES LIMITES D'ÂGE POUR POSTULER À CERTAINES FORMATIONS ?

Chantal Charlier indique que le DNSPM est un diplôme d'enseignement supérieur de formation initiale, et que quand vous y entrez, vous avez trois ans de formation devant vous.

Stefan Gies pense que les choses ne sont pas si différentes entre la France et les autres pays, **la formation continue est quelque chose qu'il faut absolument développer**. Pour l'instant il n'y a pas assez de propositions, les institutions de formation doivent beaucoup plus s'y engager.

Bernard Descôtes indique que dans les établissements d'enseignement supérieur français, la pluriactivité est bien présente puisqu'il est proposé de se former à **trois diplômes** : le **DNSPM* d'interprète**, le **DE* d'enseignant**, et la **Licence de Musicologie** qui ouvre à la recherche. Les enseignements sont complémentaires, les articulations pensées.

Bob Revel précise que le bachelor représente le niveau bac +3. Dans certains établissements, on peut se trouver dans des contradictions entre les âges de l'enseignement instrumental et les autres disciplines, et devoir faire valider un bac, un bac +3 ou +5 plus tard.

Bernard Descôtes représente **JAZZ(s)RA**, la plateforme des acteurs du Jazz en Auvergne Rhône Alpes, qui organise ce Forum. Cette association est structurée en plusieurs collèges : les diffuseurs (des clubs, des festivals), les musiciens (individuels ou collectifs), les structures de formation publiques ou privées, les producteurs.

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

*Voir lexique p. 106

En 2010, plusieurs réseaux jazz ont décidé de fusionner pour former JAZZ(s)RA. La plateforme organise **des actions d'insertion, d'accompagnement**. Il y a de nombreux interlocuteurs dans l'association qui peuvent être des personnes ressources sur les questions d'insertion.

Deux remarques sur ces questions d'insertion :

On distingue deux phases d'insertion :

1. Celle qui concerne ce sas entre la sortie des écoles l'entrée dans le métier,
2. Celle du perfectionnement en cours de carrière afin d'acquérir des compétences complémentaires pour mieux s'insérer.

Sur les salaires décents pour vivre de son métier.

Une étude récente a été menée par JAZZ(s)RA, mais les résultats n'ont pas encore été publiés. Donc l'analyse qui va en être faite est de la propre responsabilité de Bernard.

La référence au salaire décent est le SMIC, qui donne un point de repère. Le cumul des cachets et du régime général doit atteindre au moins celui-ci.

Bernard Descôtes présente ensuite cette enquête récente sur **la situation des musiciens en Auvergne Rhône Alpes et leurs parcours de formation**. L'enquête porte sur des musiciens entre 20 et 50 ans qui ont suivi une formation en Rhône Alpes et en sont sortis diplômés.

Avec 101 réponses, on a pu dégager des grandes orientations, ouvrir des pistes. Cela conforte des réflexions que l'on a eues et ouvre des pistes pour l'avenir.

LES RÉPONDANT.E.S

- 80% d'hommes et 20% de Femmes
- 50% entre 40 et 50 ans
- 30% ont une seule activité de musicien
- Sur le reste, il s'agit de pluriactivité, dont 24% sont musiciens enseignants

PARCOURS DE FORMATION

- 87% ont eu une formation initiale
- 13% en autodidacte ou formation non répertoriée

Les réponses concernant les établissements de formation initiale donnent : les **CRR***, le **CEFEDEM*** et les **écoles associatives**. Le diplôme le plus répandu est le **DEM**.

LES ÉTUDES SUPÉRIEURES

- 20% ont suivi des études supérieures, dont :
  - 50% au Cnsmdp,
  - 15% dans les pôles sup
  - Le reste des études supérieures à l'étranger en Europe, dont 10% à Lausanne

De gauche à droite : Bernard Descôtes, Chantal Charlier, Stefan Gies, Bob Revel. H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

*Voir lexique p. 106

LA RÉPARTITION DES DIPLÔMES

Sur les 20% ayant suivi des études supérieures :
- 63% sont allés jusqu'à la licence - 3 ans d'études
- 47% sont allés jusqu'au master - 5 ans d'études

À la question sur les raisons du choix d'avoir fait des études supérieures, deux choses ressortent :
- C'est pour **élargir le champ esthétique pratiqué**
- C'est pour **élargir le champ des réseaux**

Seulement 8 réponses disent que les études ont été faites pour l'attrait du diplôme.

À la sortie de l'enseignement supérieur, **67% se sentent mieux armés pour affronter le marché de l'emploi**, avec quatre éléments qui ressortent: un **meilleur niveau**, **l'élargissement des connaissances**, le **réseau**, la **connaissance du métier**.

LA FORMATION PROFESSIONNELLE CONTINUE

Seuls 38% ont utilisé des offres de formation continue au cours des cinq dernières années, principalement sur trois points :
- **Diversifier ses activités**,
- **Perfectionner ses connaissances** et développer ses compétences,
- **Mieux gérer sa carrière**.

La majorité est satisfaite, mais il reste des attentes sur la professionnalisation et obtenir des connaissances plus pointues dans certaines matières (économie, subvention, administration, droit, rencontre de professionnels). Il se manifeste une demande pour l'existence d'enseignement supérieur du jazz en Auvergne-Rhône-Alpes.

Des pistes pourraient être développées sur les questions d'apprentissage. Certaines écoles ont monté des **CERFA***, en parallèle avec des groupements d'employeurs, dans d'autres domaines que la musique (comme la danse à Paris, ou l'art lyrique à Strasbourg) qui pourraient servir de modèle pour la musique.

Bernard Descôtes détaille les clés qui sont évoquées par les étudiants pour favoriser l'insertion :
- **Connaitre la réalité du métier** et du milieu professionnel
- **Rencontrer les étudiants d'autres esthétiques**
- La **mise en réseau**
- Mettre en place des **rencontres** avec d'autres établissements
- Apprendre à **communiquer** sur son projet
- **Développer un projet clair**
- Avoir une **identité musicale** singulière

LA SITUATION PROFESSIONNELLE, L'ACTIVITÉ

94% dans jazz et les musiques actuelles.

En complément de leur activité musicale :
- 68% font de l'arrangement et de la composition
- 50% de l'enseignement, majoritairement dans les conservatoires et les écoles associatives mais aussi des cours privés
- 40% font de la diffusion, du management de l'administration

LES ESTHÉTIQUES CONCERNÉES SONT (NON CUMULÉES) :

- 87% du jazz
- 50% de la pop
- 50% des musiques actuelles
- 46% dans la va riété
- 30% des musiques traditionnelles
- 14% dans la musique classique

LA CONNEXION AVEC LE RÉSEAU PROFESSIONNEL PARISIEN

- 73% pensent que ce n'est pas indispensable

LA SITUATION ÉCONOMIQUE

- 10% des cachets sont de moins de 100€ net
- 75% de 100 à 150€

L'entrée dans l'intermittence se fait entre 25 et 30 ans.

*Voir lexique p. 106

LES REVENUS

- 90% des musiciens touchent des cachets
- 70% des droits voisins
- 55% ont un salaire de l'enseignement
- 92% gagnent moins de 30.000€ annuels
- 40% sont en dessous du salaire décent, mais ils jugent leur situation professionnelle satisfaisante

NOMBRES DE CONCERTS PAR AN

- 64% font plus de 42 concerts par an
- 27% plus de 60 concerts par an
- 81% ont plus de 4 projets par an

DISPOSITIFS D'ACCOMPAGNEMENT

- 55% ont été accompagnés par JAZZ(s)RA
- 80% considère que cela a facilité leur insertion

AIDES DES SOCIÉTÉS CIVILES

- 71% sont à la Spedidam
- 80% à la Sacem
- 51% à l'Adami
- 8% dans aucune société civile

Dernier chiffre de l'enquête : 50% ont créé leur structure.

INTERVENTIONS DES PARTICIPANTS

À Genève, être un artiste de jazz n'est pas encore considéré comme un métier. Alors faut-il former les artistes à la gestion, à la vente de son produit?
En Suisse il y a un problème de société : être élève à Lausanne coûte 45.000 Francs suisses et il n'y a pas de débouchés pour les musiciens.

Une personne pense qu'il faudrait organiser des **échanges intergénérationnels**. Au Canada, il y a des usages de transmissions entre générations ; les plus âgés engagent les plus jeunes pour faire des remplacements, avec bienveillance, cela donne confiance. **En France c'est difficile, il y a une séparation entre générations**, on manque de confiance, il faudrait pouvoir transmettre des savoirs entre générations.

Un exemple de **compagnonnage** existe dans les musiques traditionnelles, initiée par la FAMDT avec

H7, Lyon, 2023 © JAZZ(s)RA

l'aide du CNM, pour des bourses de compagnonnage entre deux musiciens dans un but de transmission.

Bertrand Furic pense qu'il faut défendre cette **formation sur l'environnement professionnel**, cela permet une autonomie aux musiciens comme aussi de se défendre face à ceux qui vendent des services.

Bob Revel rappelle qu'**Eddy Schepens** a fait il y a longtemps une étude sur les anciens élèves des CNSM (sortis entre 1979 et 1990) qui montrait que **ces établissements étaient faits pour les fils ou filles de musiciens**. A notre époque, il faut donner les clés à d'autres !

Lydie Dupuy dit que dans le cadre de cette réflexion sur l'insertion, il faut aussi être vigilant sur **l'insertion des femmes**.

Pour conclure, **Bob Revel** souhaite insister sur le fait que **pour l'insertion, l'interdisciplinarité est importante**, il faut connaitre d'autres champs artistiques, comme la danse par exemple. Il faut aussi voyager dans d'autres pays, dans cette dimension européenne qui devient incontournable, découvrir comment les façons de travailler ne sont pas du tout les mêmes ailleurs.

SYNTHÈSE

INSERTION, DÉFINITION

Entre le moment où l'on se forme et le moment où on a du travail, il y a une période indéfinie, c'est là que la notion d'**insertion** intervient, désignant **l'intervalle entre la formation et le métier**.
On distingue **deux phases d'insertion** : celle qui concerne ce **sas entre la sortie des écoles et l'entrée dans le métier**, celle du **perfectionnement en cours de carrière** afin d'acquérir des compétences complémentaires pour mieux s'insérer.

QUALIFICATION ET COMPÉTENCES

Le moment où on est dans la **formation** concerne la **qualification** et le moment on est dans l'**insertion** (période de compagnonnage, d'apprentissage) concerne les **compétences**. Ces termes sont employés dans l'ensemble des métiers.

Par comparaison avec les autres pays d'Europe, **en France les établissements d'enseignement musical sont reconnus pour leur très bon niveau d'enseignement instrumental, mais sont moins performants pour les connaissances des règles et des usages du métier**.

Aujourd'hui, on ne parle moins de métier, mais plutôt de **champs de compétences**.

MULTI ACTIVITÉ, CARRIÈRES PORTEFEUILLE

Les objectifs de l'enseignement supérieur ne sont plus de préparer à un métier ou un poste mais de **donner un éventail de compétences** : entrepreneriat, contrats, droits d'auteur, comment s'adresser à de nouveaux publics, organiser un festival, donner des cours, faire de la critique musicale, communiquer sur internet, être en auto production. **Il faut préparer les étudiants à poursuivre une carrière autogérée en situation de multi activité**. L'idéal de la formation est de **préparer à la flexibilité**.

ÉVOLUTIONS INSTITUTIONNELLES

Dans les établissements d'enseignement supérieur français la **pluriactivité** est bien présente puisqu'il est proposé de se former à **trois diplômes**: le **DNSPM d'interprète**, le **DE d'enseignant**, et la **licence de musicologie** qui ouvre à la recherche. Les enseignements sont complémentaires, les articulations pensées.

LES CLÉS ÉVOQUÉES PAR LES MUSICIENS POUR FAVORISER L'INSERTION

- **Connaitre la réalité du métier** et du milieu professionnel
- **Rencontrer les étudiants d'autres esthétiques**
- La **mise en réseau**
- Mettre en place des **rencontres avec d'autres établissements**
- Apprendre à **communiquer** sur son projet
- Développer un **projet clair**
- Avoir une **identité musicale singulière**

LIENS UTILES

cmdl.eu
fneijma.org
aec-music.com
iasj.com
jazzsra.fr/etude-sur-linsertion-professionnelle-lemploi-des-artistes-de-moins-de-50-ans/
famdt.com/actions/les-bourses-de-compagnonnages/

ÉCOLOGIE
JUSTIC

4

&

E SOCIALE

EN PARTENARIAT AVEC footprints
Sustainable Music across Europe

DÉFIS CONTEMPORAINS DU SECTEUR: SOLUTIONS ET ACTIONS-CLÉS

Une discussion européenne autour des problématiques globales, écologiques et régionales de l'écosystème musical.

INTERVENTION

VIRGO SILLAMA – *COORDINATION RECHERCHE - EMEE - EUROPEAN MUSIC EXPORT EXCHANGES NETWORK*

RICHARD PHILLIPS - *SPÉCIALISTE CHANGEMENT CLIMATIQUE ET SOUTENABILITÉ - MUSIQUE - JULIE'S BICYCLE*

KAROLINA JUZWA - *DIRECTRICE - WYTWORNIA / INTERNATIONAL JAZZ PLATFORM - POLOGNE*

RÉDACTION

FLORIAN ALLENDER

Virgo Sillama. H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

Au cours des trois dernières années, le projet Footprints - sustainable music across Europe a travaillé sur les moyens d'envisager le secteur de la musique live et ses tournées artistiques de manière plus durable, afin de répondre à la crise écologique sans précédent dans un contexte déjà compexifié. Comment soutenir les artistes et assurer leur circulation ? À travers trois keynotes, les intervenants et intervenantes examinent les défis auxquels notre secteur est confronté, des questions globales aux questions quotidiennes, de l'international au local, en sollicitant la crise climatique comme fil conducteur pour remettre en question nos structures, nos valeurs, et nos missions.

LES PROBLÉMATIQUES GLOBALES
VIRGO SILLAMA

UNE APPROCHE POUR FAIRE SENS DES PROBLÉMATIQUES GÉNÉRALES ET DES ÉCOSYSTÈMES MUSICAUX

Virgo Sillama affirme que nous vivons dans un contexte de polycrise, entendue comme un ensemble imbriqué de crises socio-économiques, écologiques et institutionnelles interactives à

« NOUS VIVONS DANS UN CONTEXTE DE POLYCRISE. »

l'échelle mondiale. Plusieurs éléments expliquent ce contexte: la santé mentale, les disparités régionales en matière d'opportunités, les questions écologiques, la perturbation numérique, l'intelligence artificielle, le coût de la vie, la crise énergétique...

Cette liste ne nous donne toutefois pas d'indications sur la façon de donner un sens à ces crises, et surtout sur la manière d'agir à leur égard.

Il existe également des exemples positifs d'évolution: l'industrie du disque est en plein essor, bien que les revenus qui en découlent ne soient pas équitablement répartis. De même, Live Nation continue d'enregistrer des revenus records, tandis que de plus en plus de salles de spectacle ont du mal à joindre les deux bouts.

COMMENT DÉFINIR LA MUSIQUE ?

Il est d'abord capital de définir ce que nous entendons par « musique ». Il s'agit d'un domaine complexe — et c'est tant mieux, la complexité induit la diversité. Il est en effet nécessaire de construire des modèles, des cadres de définition, et utiliser des métaphores pour nous aider à comprendre le monde de la musique.

Un terme régulièrement employé est celui de **secteurs musicaux** : de l'enregistrement, secteur de la musique live, etc... Il existe cependant une différence entre l'idée de considérer le secteur de la musique comme une industrie ou comme un **écosystème**, ce dernier étant une entité vivante, non linéaire et difficile à prévoir.

RÉSILIENCE ET DIVERSITÉ : DEUX CONCEPTS ÉTROITEMENTS LIÉS

Afin d'engager des actions effectives, des objectifs de **résilience** doivent être mis en place. Issu de l'écologie, la résilience mesure notre capacité à survivre et s'adapter dans un environnement changeant. Il est ainsi capital de réfléchir en terme de résilience vers ce que nous voulons préserver, et contre quel type de changement.

La **diversité** est également un élément constitutif de la résilience, étant donné que cette dernière peut être renforcée via l'assurance qu'un système soit divers.

Une approche résiliente de l'écosystème musical consisterait notamment à permettre aux artistes et aux créateurs et créatrices d'expérimenter leur créativité. Comme cela garantirait la diversité des approches créatives, il s'agit donc d'un élément clé de la résilience de l'écosystème musical.

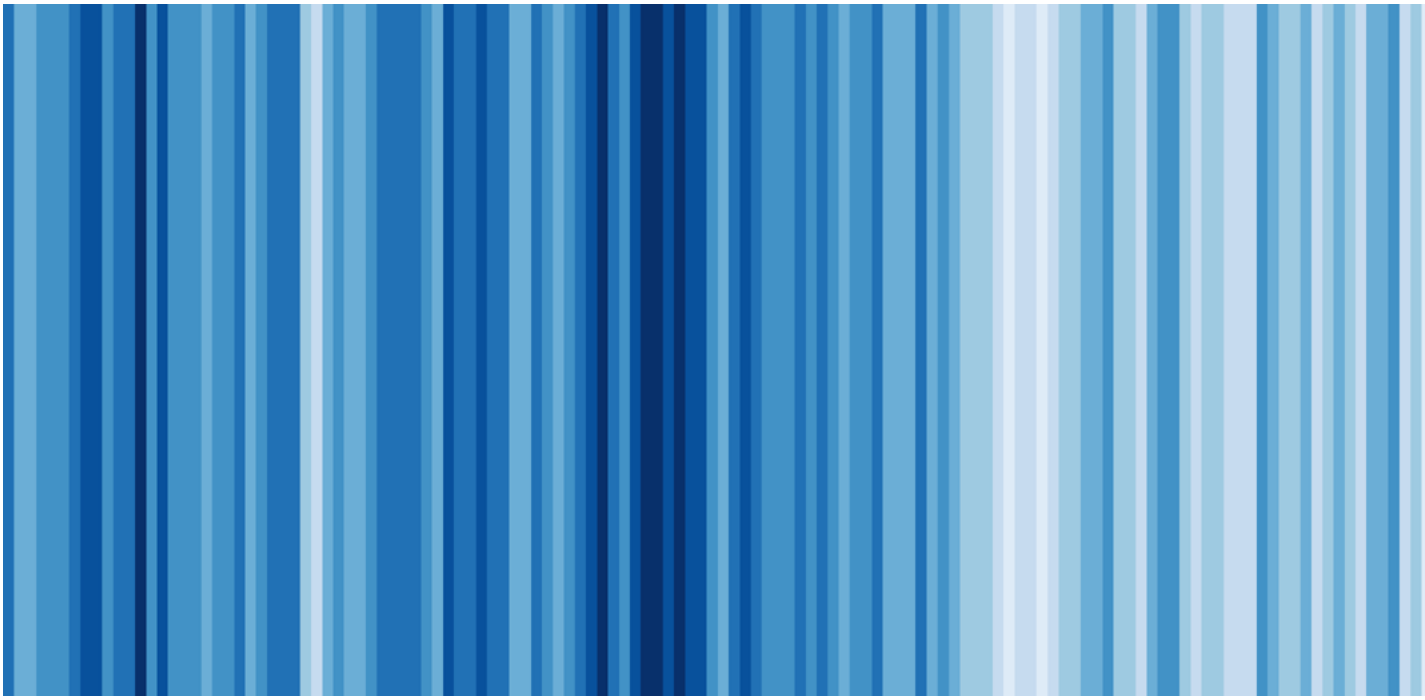
LA PROBLÉMATIQUE ÉCOLOGIQUE
RICHARD PHILLIPS

Richard Phillips accompagne le secteur de la musique autour des thématiques du changement climatique et du développement durable pour **Julie's Bicycle**, une association caritative qui travaille dans le secteur culturel et sur les questions environnementales depuis 2007 — l'une des plus anciennes associations caritatives en activité.

ILLUSTRER LE CHANGEMENT CLIMATIQUE

Richard Philipps commence par montrer une image appelée **« les bandes climatiques » (*the climate stripes*)** développée par **Ed Hawkins**. Celle-ci illustre visuellement l'évolution des températures au cours des 150 dernières années. Cette image est en effet si puissante qu'elle permet de visualiser la crise du changement climatique mieux que n'importe quel graphique. Elle est d'ailleurs utilisée par les musiciens lors de leurs tournées, voire dans leurs produits dérivés, afin de sensibiliser à la crise et de montrer visuellement le défi auquel nous sommes confrontés.
Mais lorsque nous pensons à cette crise climatique, nous devons réaliser que ce n'est pas seulement le climat qui change, les conséquences sont profondes et rapides.

Le changement climatique n'est pas seulement un problème de temps et de climat, mais un problème de ressources, économique, social et de santé. Cette idée fait notamment écho aux propos de Virgo Sillima



« LES DÉPLACEMENTS DU PUBLIC REPRÉSENTENT LA MAJEURE PARTIE DE CES ÉMISSIONS, SOIT ENVIRON 75 % DE L'EMPREINTE CARBONE. »

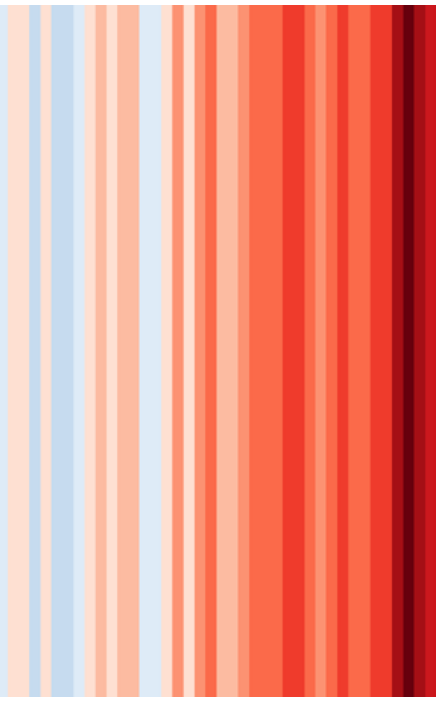
autour d'une polycrise en cours, et il est important de noter que nous en voyons déjà les impacts. Il est en effet étonnant de voir à quelle vitesse nous sommes passés du sentiment que la crise climatique était un problème pour les générations futures à la prise de conscience qu'elle se produit ici et maintenant, dans tous les pays du monde, même en Europe occidentale où nous pensions peut-être être moins en première ligne de la crise climatique.

La communauté scientifique constate elle-même que les choses évoluent beaucoup plus vite que prévu, et il y a de fortes chances que nous franchissions la limite de l'augmentation de température considérée comme le niveau de réchauffement le plus sûr, à savoir 1,5 degré, au cours de la présente décennie.

LE CONCEPT DE JUSTICE SOCIALE : IMPACTS INÉGAUX À ÉCHELLE GLOBALE

Il est tout à fait paradoxal que les groupes ayant contribué le moins aux émissions de carbone sont ceux issus des pays les plus pauvres.
Et les solutions ne sont pas accessibles à tous, notamment en raison de leur coût.

LE RÔLE DE LA MUSIQUE DANS LES ÉMISSIONS CARBONE



The climate stripes by Ed Hawkins

La première étude de Julie's Bicycle indique que **le secteur musical anglais génère plus d'un demi-million de tonnes de dioxyde de carbone par an** — soit les émissions d'une ville d'environ 60 000 habitants. Bien sûr, il est important que remettre en perspective le fait que les transports représentent par exemple 400 000 millions de tonnes d'émissions carbone par an — l'impact du secteur musical demeure donc réduit en parallèle d'autres secteurs — mais il reste toutefois capital de comprendre que chaque secteur a un rôle à jouer.

Les déplacements du public représentent la majeure partie de ces émissions, soit environ 75 % de l'empreinte carbone. Mais si l'on considère le secteur de la musique dans son ensemble, **la fabrication et la distribution de musique enregistrée viennent en deuxième position**, ce qui signifie que le renouveau des disques vinyles est clairement une activité à forte intensité de carbone.

Il existe également d'autres défis environnementaux tels que le problème de la **pollution plastique**. On estime par exemple à 80 millions le nombre de gobelets à usage unique produits et jetés chaque année par les salles de spectacle britanniques.
La musique est elle aussi étroitement concernée par la crise climatique : au-delà de contribuer aux émissions, elle est touchée par des **événements météorologiques extrêmes** qui entraînent l'annulation de festivals et l'interruption de tournées.

LUTTER CONTRE LA CRISE CLIMATIQUE DANS LE SECTEUR MUSICAL

Voici quelques exemples d'initiatives qui contribuent à lutter contre la crise climatique dans le secteur de la musique :

«Earth percent» est une organisation caritative créée par le musicien Brian Eno et dont l'objectif est de financer des activités environnementales dans le secteur de la musique. Son objectif est de collecter 100 millions de dollars pour les consacrer à des causes environnementales. L'association souhaite encourager les artistes et les organisations liées à la musique à verser un petit pourcentage de leurs revenus à Earth Percent. Ce pourcentage peut être collecté à la source et reversé à Earth Percent, où il sera dirigé vers les organisations les plus efficaces dans la lutte contre le changement climatique.

"Earth's songwriter" : the idea behind this is that any artist any musician from any sector can list the earth as a collaborator on their songs. That means that when music is streamed, the Earth in essence will get a percentage of royalties which means phrasing money for Environmental causes because you've got the Earth there as a songwriter that can receive payment.

Le **Glastonbury Festival** en 2023, l'un des plus grands festivals au monde, communique sur la justice climatique avant les têtes d'affiche sur grand écran, en demandant

« LA TRANSITION ÉCOLOGIQUE SERA DIFFICILE À METTRE EN ŒUVRE S'IL N'Y A PAS UNE ANALYSE APPROFONDIE DES DISPARITÉS ENTRE LES RÉGIONS EUROPÉENNES. »

de rejoindre la lutte pour la justice climatique. Bien que l'organisation d'un événement d'une telle ampleur pose des problèmes environnementaux, cela montre que tous les acteurs du secteur de la musique ont un rôle à jouer, car la plateforme nécessaire pour communiquer sur ces questions doit être large.

En conclusion, **Richard Philipps** affirme que le véritable pouvoir de la musique réside dans sa capacité à inspirer un mouvement culturel plus large autour de la durabilité. Il réside dans sa capacité à travers sa créativité, sa plateforme, sa portée auprès du public et son innovation.

LA PROBLÉMATIQUE RÉGIONALE
KAROLINA JUZWA

La transition verte et la circulation durable se situent dans nos propres cercles nationaux et régionaux, là où les enjeux sont les plus importants et probablement les plus compliqués à mettre en œuvre.

LE DIALOGUE RÉGIONAL : UN DÉFI COMPLEXE

Karolina Juzwa affirme que les organisations musicales européennes en ont fait l'expérience avec certaines de leurs initiatives européennes, lorsqu'il s'est avéré qu'**il est beaucoup plus difficile de parler aux partenaires issus de leur territoire plutôt qu'à leurs collègues internationaux.** Il est en effet très difficile de leur demander de l'aide et de rejoindre le mouvement, car ils sont à la fois la clé de la solution.

PRENDRE EN COMPTE LES DISPARITÉS

La transition écologique sera difficile à mettre en œuvre s'il n'y a pas une analyse approfondie des disparités entre les régions européennes, avec leurs situations spécifiques et les circonstances dans lesquelles elles fonctionnent.

Sans cette analyse, ces régions pourraient facilement tomber dans des propositions irréalistes, complètement détachées de la réalité des acteurs, ce qui les conduirait simplement à tourner le dos à ces derniers.

L'appel à la transition verte en Europe doit prendre en compte le contexte du fonctionnement des

Karolina Juzwa. H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

professionnels (artistes et promoteurs), leurs défis quotidiens, et la situation dans laquelle ils se trouvent dans leur vie professionnelle de tous les jours.

Nous devons reconnaître que les différents pays européens ont des niveaux de sensibilisation différents. La négligence provient le plus souvent de la situation politique du pays ou de la région. Karolina se concentre sur son cas en Pologne ces dernières années, avec le parti de droite qui a rendu très compliqué le fait de parler des questions environnementales.

De plus, l'économie est différente à travers l'Europe, avec des opportunités et des capacités financières différentes.

La situation au sein de nos propres pays est également variable, entre les villes qui saisissent la plupart des opportunités et les zones rurales et les petites villes qui risquent d'être laissées pour compte. Les organisations musicales rurales peuvent avoir du mal à clôturer leur exercice financier, car elles n'ont souvent pas de financement ou de ressources humaines et n'ont donc pas la capacité de relever les défis de la durabilité. Ils n'ont pas le confort d'une perspective à long terme parce qu'ils n'ont pas la stabilité financière nécessaire pour se projeter dans l'avenir.

Si le secteur de la musique veut que ces petits organisateurs régionaux de différentes régions d'Europe passent au vert, il doit les soutenir, gagner leur confiance et les pousser à mettre en place des réformes en faveur de la durabilité.

« CE QUI RASSEMBLE TOUT CET ÉCOSYSTÈME, C'EST L'AMOUR DE LA MUSIQUE ET LA PRÉOCCUPATION PROFONDE POUR L'AVENIR DES ÉCHANGES MUSICAUX INTERNATIONAUX. »

AUTRES PROBLÉMATIQUES : ÉCHANGES INTERNATIONAUX, INFRASTRUCTURES

En ce qui concerne l'échange international d'artistes, le secteur de la musique doit penser au public local et à ce qui fonctionnerait. Par exemple, mélanger des artistes régionaux avec des artistes internationaux, des artistes expérimentés avec des artistes émergents. **Les expériences doivent être menées progressivement pour gagner la confiance et l'expérience des structures musicales.**

Un autre point clé concerne les **infrastructures de transport** adaptées aux défis environnementaux. Il est généralement admis que le transport ferroviaire (train) est la voie à suivre, mais l'infrastructure doit être rapide, pratique et sûre.

En conclusion, **ce qui rassemble tout cet écosystème, c'est l'amour de la musique et la préoccupation profonde pour l'avenir des échanges musicaux internationaux**.
Nous devons aller de l'avant en gardant tous ces facteurs à l'esprit et notre effort principal doit se concentrer sur nos environnements régionaux. Si nous voulons aller de l'avant, nous devons être plus proches des gens, nous devons être réalistes, **nous devons tenir compte de leur situation particulière et nous devons nous rappeler que la durabilité ne peut pas être atteinte partout avec les mêmes processus**. La transition verte dans l'Union européenne est l'un des sujets les plus urgents et les plus importants de nos jours et **la musique joue un rôle vital dans cette transition**.

LIENS UTILES

europeanmusic.eu
juliesbicycle.com
intljazzplatform.com
showyourstripes.info
bonpote.com/cest-quoi-les-warming-stripes/
earthpercent.org
glastonburyfestivals.co.uk

LA CULTURE COMME MOTEUR DE LA TRANSITION

Dans quelle mesure la musique et la culture sont un moteur pour les transitions dans un contexte de polycrise ? Matt Brennan nous donne quelques clés de compréhension.

INTERVENTION

MATT BRENNAN - CHERCHEUR EN MUSIQUE POPULAIRE

Glasgow University (Écosse)

RÉDACTION

FLORIAN ALLENDER

La musique, en tant qu'expression universelle, a le pouvoir de sensibiliser, d'inspirer et d'unir les gens autour de causes communes. Pour certains et certaines, elle est une condition essentielle à l'équilibre personnel. Dans quelle mesure la musique et la culture peuvent-elles être un moteur de transition dans la crise que nous traversons et favoriser la prise de conscience environnementale ? Matt Brennan, chercheur à l'Université de Glasgow, nous donne quelques clés de compréhension dans cette carte blanche.

Lorsque nous pensons au développement durable dans le secteur de la musique, trois piliers principaux nous viennent à l'esprit : l'économie, l'équité et l'environnement.

Bien que nous essayions de les traiter sur un pied d'égalité, nous savons tous où cela tend à nous mener : l'économie passe toujours en premier et l'environnement est la dernière préoccupation. Le diagramme ci-contre vise à montrer qu'une économie saine est nécessaire, mais qu'elle dépend des questions d'équité et d'environnement.

LA THÉORIE DU DONUT (DOUGHNUT ECONOMICS)

Le Donut est « **une base sociale de bien-être que tout le monde devrait atteindre, et un plafond écologique de pression planétaire que nous ne devrions pas dépasser. Entre les deux se trouve un espace sûr et juste pour tous** ».

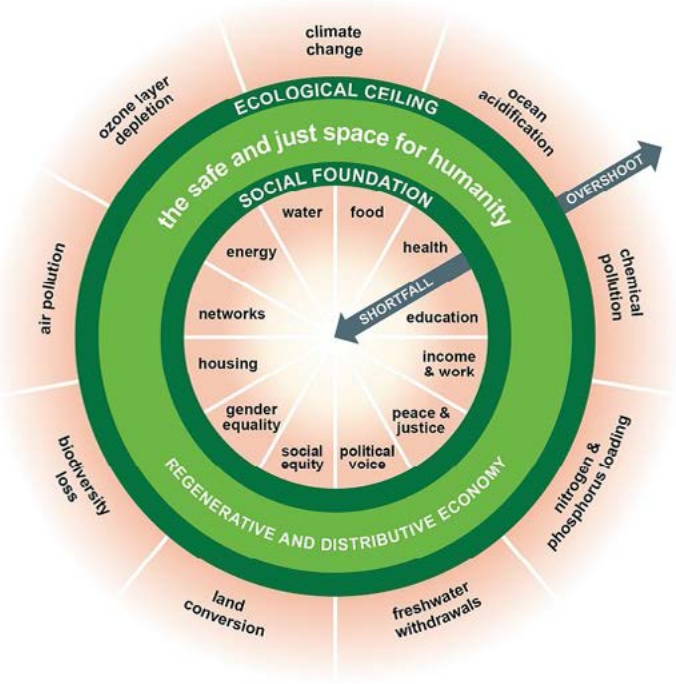
Comment appliquer cette théorie au secteur de la musique ? La question est notamment de savoir si et comment la musique peut être « juste » et « verte ».

"Juste : le secteur musical peut-il :

- Être un lieu de travail plus juste?
- Définir ses défis (et ses solutions) de façon coopérative et collaborative ?

"Verte" : le secteur musical peut-il :

- Être utilisé de manière à influencer positivement le débat public, les politiques et les comportements vis-à-vis du changement climatique ?
- Trouver des façons de réduire sa propre empreinte carbone en tendant vers un fonctionnement



« LES AMATEURS DE MUSIQUE SONT NETTEMENT PLUS NOMBREUX À CONSIDÉRER [LA TRANSITION ÉCOLOGIQUE] COMME UNE PRIORITÉ ABSOLUE. »

permettant aux activités musicales de prospérer en tant que forme de travail utile, proteur de sens? (cette question s'applique d'ailleurs à toute forme d'activité)

- Bâtir une résilience pour son avenir, alors qu'elle et d'autres industries sont de plus en plus confrontées à des perturbations dues aux effets du changement climatique ?

UNE ENQUÊTE : "TURN UP THE VOLUME"

En 2022, l'enquête « **Turn Up The Volume** » a été menée auprès d'un échantillon de plus de 2000 adultes au Royaume-Uni - l'échantillon visant à être aussi représentatif que possible des adultes britanniques en termes d'âge, de sexe, de classe sociale et d'éducation. **Le sondage a révélé que 82 % des fans de musique étaient inquiets, contre 72 % des non-musiciens**. 42 % des fans de musique étaient «très inquiets» et 40 % «assez inquiets», contre 31 % des non-musiciens «très» ou 41 % «assez» inquiets.

Si les amateurs de musique et les non amateurs ont tendance à considérer le changement climatique comme un problème important auquel il faut s'attaquer, **les amateurs de musique sont nettement plus nombreux à le considérer comme une priorité absolue : 54 % des amateurs de musique sont d'accord pour dire que « la lutte contre le changement climatique devrait être une priorité absolue aujourd'hui, avant tout autre problème », contre 47 % pour les non-amateurs.**

FOCUS SUR GLASGOW, « UNESCO CITY OF MUSIC »

La ville de Glasgow reflète deux identités : d'une part **culturelle**, puisqu'elle est labellisée Ville de musique (« City of Music ») par **l'UNESCO** ; d'autre part **environnementale**, puisqu'elle a accueilli la **COP26** en 2021.

L'industrie et la culture musicales d'une ville peuvent sembler éphémères et immatérielles, mais reposent sur une infrastructure importante et peu glorieuse : bâtiments, du pub au stade, transport des artistes et du public, plastique et déchets électroniques, sans parler de l'infrastructure numérique qui soutient la vie musicale de la ville.

L'analyse de ce cas soulève deux questions. D'une part, **que signifie une « transition juste et verte » dans le contexte de l'industrie et de la culture musicales d'une ville ?**
D'autre part, **comment l'activité musicale peut-elle être intégrée dans la stratégie plus large de transition juste et verte de la ville ?** La ville de Glasgow a travaillé à cette intégration par le biais d'une dynamique de **consultation continue avec les acteurs locaux** (amateurs, publics ou commerciaux), la création d'un **site web** contenant des conseils pour ces acteurs, des **partenariats et collaborations** avec ces derniers ainsi que des **interventions artistiques**.

CONCLUSION: REPENSER LE LIEN ENTRE MUSIQUE ET SOUTENABILITÉ

Lorsque l'on imagine la culture comme moteur de la transition, une question principale doit être soulevée : **comment voulons-nous soutenir la musique ?**

- **Culturellement**, en tant que forme d'expression humaine ;
- **Sur le plan de l'équité**, en ce qu'elle doit être juste, diverse et inclusive ;
- **Économiquement**, en tant que forme de travail porteuse de sens pour l'individu, la communauté et le secteur ;
- **Sur le plan environnemental**, en ce qu'elle fait partie tout comme elle est un moyen de contribuer au plus large projet existentiel de défendre une Terre habitable pour les générations futures et d'atténuer les catastrophes climatiques.

Matt Brennan. H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

LIENS UTILES

@DrMattBrennan (X - ex-Twitter)

doughnuteconomics.org

musicdeclares.net/gb/updates/turn-up-the-volume-survey

citiesofmusic.net

un.org/fr/climatechange/cop26

RÉSEAUX RÉGIONAUX ET COMMUNAUTÉS LOCALES : UN APERÇU

Un objectif principal : comprendre les structures musicales locales, leur histoire et leurs spécificités comme leviers d'action fondamentaux vers un changement systémique.

INTERVENTION

ANNA CASTAGNA *- JAZZ IS DEAD ! FESTIVAL (ITALIE)*
DANIELA NEUMAYER *– JAZZFESTIVAL SAALFELDEN (AUTRICHE)*
LAURA FERRERO *– KVAKA22 (SERBIE)*
KATIE KHERIJI WATTS *- JOURNALISTE CULTURELLE INDÉPENDANTE (FR/USA)* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

FLORIAN ALLENDER

Laura Ferrero. H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

Les réseaux régionaux, la collaboration et le maillage territorial sont autant de leviers d'action fondamentaux pour provoquer un changement systémique dans le secteur de la musique vivante.
En effet, de nombreux lieux et festivals travaillent à renforcer leur ancrage local et les liens qu'ils entretiennent avec les publics, les lieux partenaires et les artistes, afin d'assurer une approche plus inclusive et cohérente des événements artistiques et des tournées.
Il est important d'insister sur l'idée de comprendre le contexte des organisations musicales, de comprendre leur histoire et leurs spécificités. Ce panel a été initié afin de comprendre l'écosystème local dont font partie ces trois organisations musicales.

Le festival de jazz de Saalfelden, en Autriche, est situé au centre du pays. Plus grand festival de jazz autrichien, avec environ 60 concerts en quatre jours, il a été créé en 1978 et a lieu chaque troisième semaine d'août.

Le festival accueille environ 200 artistes chaque année et constitue également une plateforme pour les professionnels de la musique, et invite des centaines de promoteurs et promotrices du monde entier.

Depuis 2019, l'équipe du festival a décidé d'élargir les esthétiques musicales proposées au-delà du jazz et des musiques actuelles. Les scènes sont très diversifiées, allant des clubs de 500 personnes aux grandes salles de 2000 personnes, en passant par des scènes extérieures (refuges de montagne, forêts, lacs, etc.).

La dernière étude d'audience a montré que ces ajustements ont eu un impact direct sur le rajeunissement du public du festival (le public principal étant âgé de 35 à 44 ans).

Jazz is dead! est un festival de musique qui se déroule en Italie dans la ville de Turin depuis 2017.

Il s'agit d'une **organisation tricéphale** puisqu'elle regroupe trois associations à but non lucratif faisant partie de l'**Arci Torino**, un réseau fondé après l'ère fasciste. Elle est basée sur le mutualisme, la solidarité et l'inclusion, la collaboration et le travail en réseau, qui sont des valeurs intrinsèques du festival et font partie de son identité. Le festival a été fondé par une communauté composée de musiciens, de DJ, de managers, de directeurs artistiques, d'amateurs de musique, etc...

Le nom du festival résume parfaitement leur approche dans le sens où il s'agit d'un manifeste sur ce que le jazz pourrait signifier en 2023 et sur la manière de **revaloriser l'aspect populaire et accessible de la musique de jazz**. Cela amène l'équipe à travailler sur l'inclusion comme mot-

De gauche à droite : Katie Kheriji-Watts, Anna Castagna, Daniela Neumayer, Laura Ferrero. H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

clé, correspondant principalement à une politique d'accessibilité pour les classes populaires. Le festival est en effet situé dans un quartier de la banlieue de Turin appelé « barriera de Milano », un quartier qui compte le plus grand nombre de jeunes, d'immigrés et de pauvres.

Le festival vise donc à créer un lieu où le public peut explorer la musique **en dépassant la dichotomie entre le grand public populaire, d'une part, et l'élite de niche d'autre part**.

Kvaka22 a été créé en 2015 par une équipe de jeunes artistes. Le lieu est situé à Belgrade, c'est encore un squat et le bâtiment appartient au ministère de la Défense de Serbie. Dans les années 1990, le bâtiment était utilisé par l'armée de Yougoslavie pour stocker les instruments de la fanfare de l'armée.

Le premier étage est une **galerie d'exposition** où l'équipe organise également des performances. Une grande terrasse au deuxième étage permet d'organiser **des concerts et des projections de films**, et la programmation musicale est très éclectique, allant du jazz à la musique funk, en passant par la musique trap, etc... Le troisième étage est dédié aux studios d'enregistrement et de peinture. L'équipe de Kvaka22 organise également des **ateliers** sur de nombreux sujets (subventions européennes pour les projets culturels, gestion de la musique, etc...).

À PROPOS DE MUSIC MOVES EUROPE

Pendant Covid, les lieux de musique qui ont le plus souffert étaient les plus petits. C'est alors qu'est née l'idée de rassembler les forces dans la région de l'Europe du Sud-Est en créant un syndicat des petits lieux de musique, ce qui a permis de lancer un nouveau programme : Music Moves Europe. Cela fait maintenant trois ans que ce projet a été lancé et **plus de 15 lieux** de diffusion y participent dans six pays (Hongrie, Roumanie, Serbie, Bosnie, Croatie, Slovénie). L'objectif est de mettre en œuvre de nouvelles actions, telles que le festival international itinérant des lieux et la conférence pour les «petits lieux» et les «artistes émergents» appelée «**Substrat**».

INITIATIVES DURABLES À SAALFELDEN

Le **Jazzfestival Saalfelden** a pris quelques initiatives en matière de développement durable au cours des dernières années. Tout d'abord, l'**organisateur officiel du festival est l'association de tourisme de la région**, ce qui est unique et positif dans le sens où **la culture et le tourisme sont combinés et**

« LES POUVOIRS PUBLICS DOIVENT SOUTENIR LES ORGANISATIONS CULTURELLES DANS LEUR ENGAGEMENT EN FAVEUR DE LA TRANSITION SOCIALE, ÉCOLOGIQUE ET ÉCONOMIQUE. »

travaillent ensemble sur les questions de transport par exemple (contacts avec les compagnies de transport locales - les spectateurs du festival peuvent simplement arriver et sauter dans n'importe quel bus en direction de Saalfelden, par exemple).

Compte tenu de la situation géographique du festival, des voitures sont encore nécessaires pour permettre au public d'assister à certains concerts en plein air.

L'organisation a mis en place **une application smartphone pour consulter le programme**, ce qui lui permet de ne plus imprimer de brochure, mais seulement une carte de poche pour le public plus âgé bien sûr, qui n'est pas à l'aise avec l'utilisation des smartphones.

L'INCLUSION SOCIALE À JAZZ IS DEAD!

Les trois associations travaillent quotidiennement sur des questions territoriales ou nationales telles que l'**inclusion**, la création d'un **environnement sûr** pour les artistes et les publics. L'idée d'un espace sûr signifie également que les comportements irrespectueux doivent être réprimandés. L'équipe a été formée à repérer les comportements dangereux et à réagir dans certains contextes. Elle s'efforce également d'accueillir un pourcentage élevé d'artistes qui sont des femmes ou des personnes LGBTQ+.

LA SITUATION DES ARTISTES EN EUROPE DE L'EST – KVAKA22

En Serbie et en Slovénie, le gouvernement va reconnaître certains artistes comme des travailleurs culturels et ils pourront avoir accès à la sécurité sociale. Le processus est connu pour être long, mais ces artistes sont tenus de recevoir jusqu'à 500 euros par mois.

Lorsque les organisations culturelles montent des projets européens, il est compliqué de rémunérer équitablement les artistes des différents pays, car les statuts sont très différents d'un pays à l'autre. Il semble plus difficile pour les pays de l'Est de mener un projet européen en raison de l'apport financier demandé.

CONCLUSION : UN SOUTIEN NÉCESSAIRE DE LA PART DES INSTITUTIONS PUBLIQUES

Selon les 3 intervenantes, **les pouvoirs publics doivent soutenir les organisations culturelles dans leur engagement en faveur de la transition sociale, écologique et économique**. C'est particulièrement vrai pour les petites structures, qui n'ont pas les moyens humains et financiers d'aborder toutes ces questions.

LIENS UTILES

jazzsaalfelden.com
jazzisdeadfestival.it
kvaka22.com
culture.ec.europa.eu/cultural-and-creative-sectors/music/music-moves-europe

BÂTIR UN SECTEUR JUSTE ET INCLUSIF

Une discussion autour des actions pour une transition globale confrontée au réchauffement climatique.

INTERVENTION

GWENDOLENN SHARP *- THE GREEN ROOM*
ADRIEN CHIQUET *- ANCIEN DIRECTEUR DU FESTIVAL MÉTÉO ET ANCIEN CONSEILLER ONDA*
ANNE-FLAVIE GERMAIN *- RELAIS CULTURE EUROPE*
KATIE KHERIJI WATTS *- JOURNALISTE CULTURELLE INDÉPENDANTE* ***[MODÉRATION]***

RÉDACTION

FLORIAN ALLENDER

Gwendolenn Sharp. H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

Dans un paysage politique, social et écologique en pleine mutation, la construction d'un secteur musical plus juste et plus inclusif exige que nous remettions tous en question des pratiques de longue date. Il est urgent que les acteurs du secteur assument collectivement la responsabilité de favoriser un écosystème musical juste et représentatif.
Il est impératif d'encourager la diversité artistique, d'éliminer les barrières fondées sur la provenance, le genre ou l'origine sociale, et de promouvoir de bonnes conditions de travail - en plus de réduire les émissions de carbone. Quelles sont les questions soulevées par les tentatives de création d'un secteur de la musique live plus durable, et comment pouvons-nous garantir l'équité dans ce contexte ?

PROBLÉMATIQUES ENVIRONNEMENTALES

Gwendolenn Sharp dirige une organisation appelée **The Green Room**, fondée en 2015, qui est basée en France mais travaille à l'international et principalement en Europe. L'objectif de la structure est de **soutenir le secteur de la musique sur les questions environnementales et sociales**.

Sur le sujet des questions environnementales, l'approche de The Green Room repose sur **3 angles principaux** :

- **Tendre vers un travail plus collectif et juste** : soutien des artistes pour les questions qu'ils et elles pourraient avoir sur leurs pratiques, notamment en ce qui concerne les tournées.
- **Travailler avec les réseaux et structures européens et les soutenir** vers l'intégration des questions environnementales dans leurs projets et/ou leurs pratiques professionnelles.
- **Utiliser l'environnement comme porte d'entrée vers d'autres problématiques sociales**.

Le point de départ de la réflexion dans son travail quotidien est que **la notion de justice environnementale inclut nécessairement les dimensions de pouvoir et de responsabilité**.

Par exemple, dans le domaine de l'égalité des sexes, **une étude suédoise montre que l'empreinte carbone des hommes est supérieure de 16 % à celle des femmes**. Si l'on considère l'industrie musicale, dominée par les hommes, nous pourrions réfléchir ensemble sur la base du prisme suivant : qui est responsable ? qui prend des mesures ?

Gwendolenn Sharp observe que dans le secteur musical français, il n'est pas acceptable de dire ouvertement que l'on a des doutes sur les questions écologiques, et c'est probablement aussi un problème parce que la conversation n'a pas lieu et qu'il n'est pas possible de débattre et de convaincre ces personnes.

Il n'est pas rare d'entendre dire que l'industrie musicale n'est pas aussi concernée par les questions environnementales que d'autres secteurs. Il faut cependant éviter ce type de raisonnement, car il impliquerait que le secteur musical vit dans sa propre bulle, isolée du monde qui l'entoure.

Un grand nombre d'organisations culturelles expérimentent des projets qui abordent les questions écologiques, et cette expérimentation est essentielle à la recherche de solutions et de systèmes appropriés. Le calcul de l'**empreinte carbone**, par exemple, permet de comprendre exactement quels sont les impacts et d'engager la conversation avec les décideurs politiques en présentant des données appropriées.

Chez the Green Room, **Gwendolenn a développé des outils méthodologiques pour les déplacements internationaux** (transports, coûts, temps de trajet, etc.). Elle insiste sur le fait que l**es artistes doivent rester la priorité** lors des voyages internationaux si des choix doivent être faits entre les artistes et les professionnels de l'écosystème musical.

VIOLENCES DE GENRE

Anne-Flavie Germain a réalisé un travail novateur sur la question du harcèlement sexuel, de la violence fondée sur le sexe et de l'abus de pouvoir. Elle affirme que c'est le rôle des réseaux de travailler sur ces questions parce qu'ils peuvent contribuer à changer les structures. **Un réseau a la responsabilité de lutter contre les violences et les abus de pouvoir.**

En ce qui concerne le harcèlement sexuel, la première chose à faire est de **nous former pour pouvoir entendre les témoignages et aider les femmes** - car **90% des personnes victimes de**

« IL N'EST PAS RARE D'ENTENDRE DIRE QUE L'INDUSTRIE MUSICALE N'EST PAS AUSSI CONCERNÉE PAR LES QUESTIONS ENVIRONNEMENTALES QUE D'AUTRES SECTEURS. »

De gauche à droite :: Kathie Kheriji Watts,

« LORSQUE L'ON PENSE À LA JUSTICE SOCIALE ET AUX CHANGEMENTS QUI DOIVENT INTERVENIR, LA VALEUR ARTISTIQUE NE PEUT PAS ÊTRE LA PRIORITÉ. »

harcèlement sexuel sont des femmes.

En France, la formation est désormais obligatoire et dispensée aux employeurs, mais **il y a un manque de connaissances en ce qui concerne les droits des travailleurs indépendants et des artistes**.

Anne-Flavie prend l'exemple du réseau « **Futurs Composés** », qui a mis en place des groupes de femmes et d'hommes pour travailler sur ces questions de violence fondée sur le genre.

VALEUR ARTISTIQUE ET JUSTICE SOCIALE

Adrien Chiquet a travaillé pendant près de 10 ans pour l'**ONDA**, l'Office français de diffusion du spectacle vivant contemporain. Il y était conseiller musical et passait beaucoup de temps avec des directeurs artistiques de festivals et de salles de spectacles, des personnes en position de pouvoir pour la plupart.
Pendant toutes ces années, Adrien a observé que **le secteur de la musique - du moins en France - place la valeur artistique à un niveau très élevé**, la sacralisant presque (rien ne doit interférer entre la beauté de l'art et le public). Mais selon lui, **lorsque l'on pense à la justice sociale et aux changements qui doivent intervenir, la valeur artistique ne peut pas être la priorité**, mais les questions de justice sociale doivent être prioritaires.

Il affirme également qu'en tant que directeur artistique, il est probablement problématique de ne devoir renoncer à rien lorsque l'on finalise son line up. Chaque programmateur doit en effet se poser la question suivante : **« à quoi ai-je dû renoncer pour répondre à certaines problématiques sociales ? »**

Selon Adrien, il est compliqué de réaliser des changements majeurs dans tous les domaines de votre organisation, c'est pourquoi il est judicieux de **se concentrer sur une question et de faire évoluer les choses petit à petit**, sans essayer de tout faire en même temps et finir par ne rien faire. Il parle également de l'importance de **suivre l'exemple des collègues nationaux et européens**, et de sortir de sa zone de confort pour changer ses habitudes de travail.

Gwendolenn Sharp, Anne-Flavie Germain, Adrien Chiquet. H7, Lyon, 2023 © Paul Bourdrel - Collectif Risette

LIENS UTILES

thegreenroom.fr
relais-culture-europe.fr
futurscomposes.com
onda.fr
festival-meteo.fr

LEX - QUE

ADAMI
Société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et musiciens Interprètes

AEC
Association Européenne des Conservatoires

AFDAS
Assurance Formation Des Activités du Spectacle

AJMI
Association Jazz et Musique Improvisée (Avignon)

AJC
Association Jazzé Croisé

AMMA
Artiste musicien des musiques Actuelles

AMTA
Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne

APEJS
Association pour l'Enseignement du Jazz & des Musiques Actuelles en Savoie

CA
Certificat d'Aptitude

CEFEDEM
Centre de Formation des Enseignants de la musique

CERFA
Centre d'Enregistrement et de Révision des Formulaires Administratifs

CÉREQ
Centre d'Études et de REcherches sur les Qualifications

CFMI
Centre de Formation des musiciens Intervenants

CIM
Centre d'Informations Musicales

CMDL
Centre Des Musiques Didier Lockwood

CNCP
Commission Nationale de la Certification Professionnelle

CNM
Centre National de la Musique

CNSMD
Conservatoire National Supérieur de Musique & Danse

CPNEFSV
Commission Paritaire Nationale Emploi Formation Spectacle Vivant

CRR
Conservatoire à Rayonnement Régional

CTEAC
Contrat Territorial d'Éducation Artistique et Culturelle

DE(M)
Diplôme d'Études Musicales

DNSP(M)
Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien

DRAC
Direction Régionale des Affaires Culturelles

DUMI
Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant

EHPAD
Établissement d'Hébergement pour Personnes Âgées Dépendantes

FNEIJMA
Fédération nationale des Ecoles d'Influence Ja22 & musiques Actuelles)

IASJ
International Association of Schools of Jazz

IOMA
Certification « Interpréter une œuvre de musiques actuelles »

IME
Institut Médico-Éducatif

IMFP
Institut Musical de Formation Professionnelle

JMF
Jeunesse musicale de France

MAA
Musiques Actuelles Amplifiées

MAO
Musique Assistée par Ordinateur

MIMA
Musicien Interprète en Musiques Actuelles

OGC
Organismes de Gestion Collective

QUALIOPI
Marque de certification qualité des prestataires de formation

RNCP
Répertoire national des certifications professionnelles

SACEM
Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique

SPEDIDAM
Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes

JAZZ(s)RA
PLATEFORME DES ACTEURS DU JAZZ EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Le Village Sutter - 10 Rue de Vauzelles 69001 Lyon
04 72 73 77 61
coordination@jazzsra.fr

www.jazzsra.fr | www.forumjazz.com

Licences 2PLATESV-R-2021-007707 | PLATESV-R-2021-007708

Conception graphique : Amélie CLAUDE-NATOLI